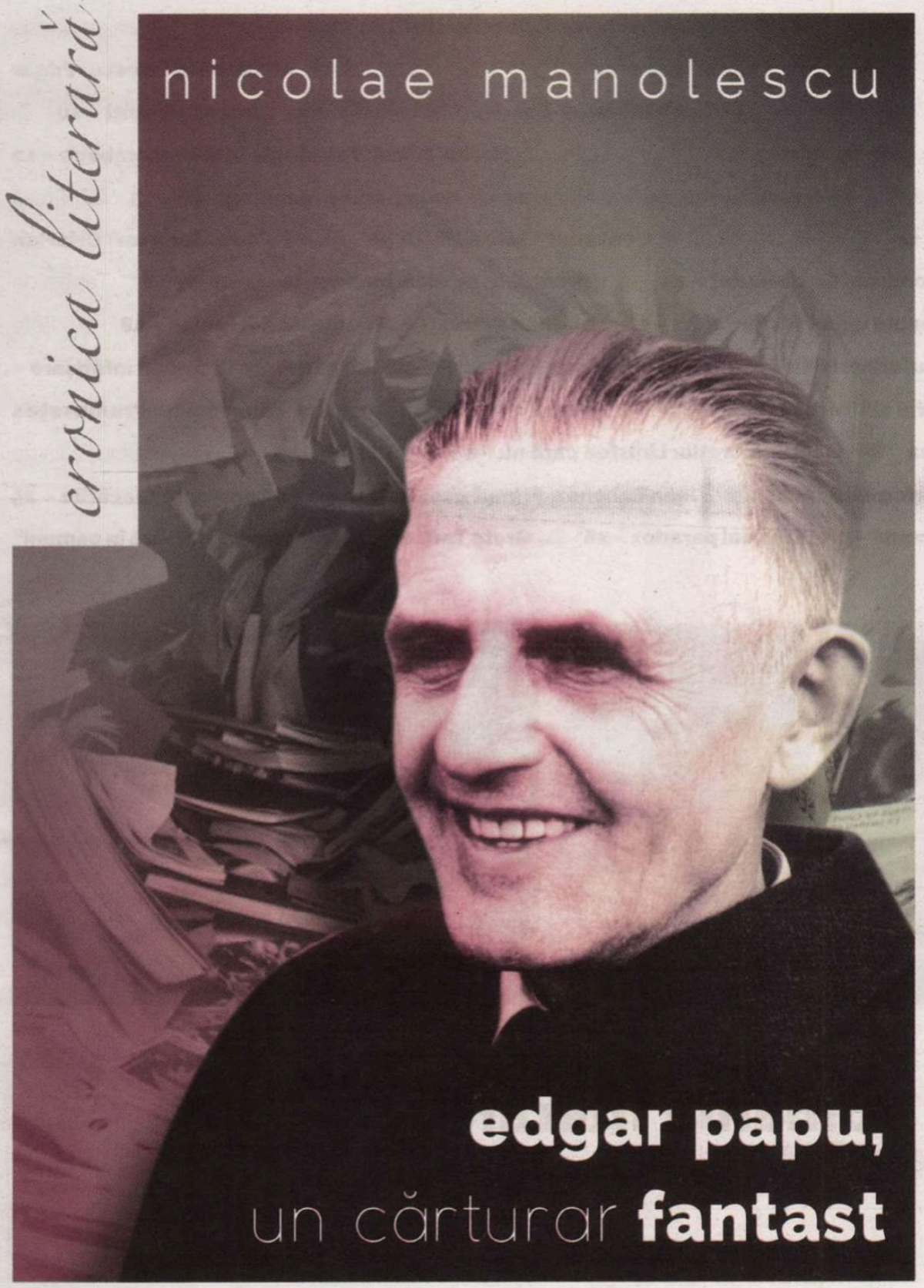
România literară®

16-17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 6 aprilie 2018 36 de pagini 4 lei

cronica literară



• poemul săptămânii de Adi Cristi
Jurnal de campanie

• Dan Stanca
Scrisul care se răzbună

• Angelo Mitchievici
Filosofia și literatura

• Paul-Gabriel Sandu
Retorica filosofiei – profilul unui paradox

• carte românească de Daniel Cristea-Enache
Literatură mare, oameni mărunți

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Freatic, estetic, mistic

• apropieri de Marius Miheț
Tetralogia lumii basarabene

• proză de Aurel Maria Baros și Paul Diaconescu

• Irina Petraș
Încercarea de a fi român

• fete pierdute de Al. Cistelecan
În religia suferinței

• cronica muzicală de Dumitru Avakian
Șase decenii de performanță

• Grete Tartler
Pessoa, poezia ortonimă

supliment lunar

100 centenar
MAREA UNIRE

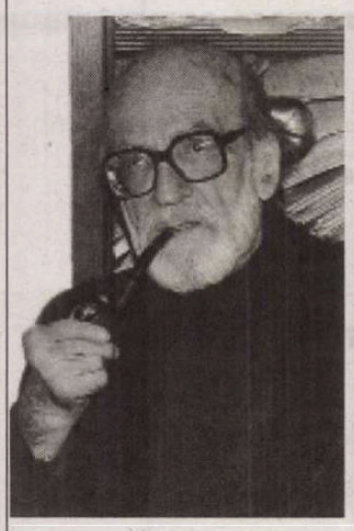
- **CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – 1918 cu un cursor imaginar**
- **Oamenii Marii Uniri și regimul comunist**
- **Interviu cu BOGDAN MURGESCU – Ce ne spune economia României de acum un secol**
- **DAN NEGRESCU – Centurion sau sutaș (?)**
- **CRISTIAN VASILE – Alba Iulia, 1968: Ceaușescu și Semicentenarul Marii Uniri**
- **SIMONA PREDA – 1916-1918: despre Parlamentul României în pribegie**

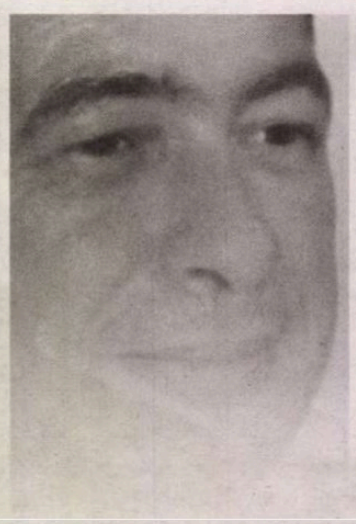
Următorul număr al revistei va apărea pe 20 aprilie.
Vă dorim sărbători fericite!

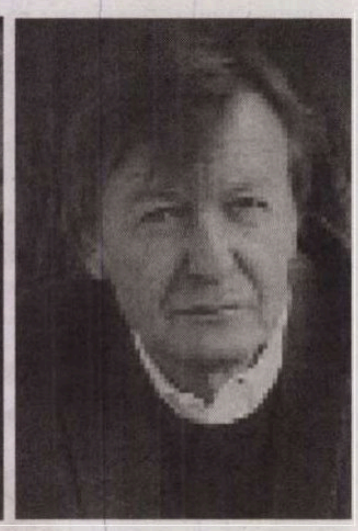
Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Tot despre stingerea marxismului – 3** ● **Cât tupeu poți să ai?! – 3** ● Poemul săptămânii de **Adi Cristi – 3** ● **Gellu Dorian: Un secol de rezistență prin literatură – 4** ● **Calendar – 4-5** ● **Dan Stanca: Scrisul care se răzbună – 5** ● Poem de **Spiridon Popescu – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noi completări la biografia lui Petru Dumitriu – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Deschiderea din *micime* – 7** ● Cartea de poezie **Răzvan Voncu: Cercul revelației – 7** ● Poezii de **Viorel Mureșan – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Edgar Papu, un cărturar fantast – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Literatură mare, oameni mărunți – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Freatic, estetic, mistic – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Tetralogia lumii basarabene – 12** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: Andrei Mureșanu (a doua parte a monologului) – 13** ● Proză de **Aurel Maria Baros: Arlechino – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 4 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Proză de **Paul Diaconescu: Ce se-aude? – 15** ● **Dreptul la replică: Mariana Iova – 16-17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Bubele din capul lui Burleanu – 17** ● **Irina Petraș: Încercarea de a fi român – 18** ● Fete pierdute de **Al. Cistelecan: În religia suferinței (Mia Frollo) – 19** ● **Ioan Holban: Poezia lui Ioan Flora la o nouă înfățișare – 20** ● **Angelo Mitchievici: Filosofia și literatura – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Frumusețea nebănuită a lumii postindustriale – 22** ● **Gabriela Creția: Liniștea care nu i-a fost hărăzită – 23** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Șase decenii de performanță – 24** ● **Jean Echenoz: Primul pas. Traducere de Constanța Ciocârlie – 25** ● **Paul-Gabriel Sandu: Retorica filosofiei – profilul unui paradox – 26** ● **Grete Tartler: „Viața e ceva ce rimează în oameni" Pessoa, poezia ortonimă – 27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

tot **despre** stingerea **marxismului**

Neașteptata prăbușire a Uniunii Sovietice și a regimurilor satelite Kremlinului n-a reprezentat decît faza ultimă a unei eroziuni de durată. Decăderea internă a sistemului rămînea bine ascunsă, perceptibilă doar pentru inițiați. Oricum, un fenomen de natură culturală arăta – cui dorea să vadă – că socialismul se află în defensivă generalizată și că marxismul se epuiza.

Sfîrșitul deceniului opt a marcat ieșirea din scenă a marxismului inteligent. Reprezentanții lui notorii au tăcut ori au dispărut. Aceștia, odată afară din joc, ar fi trebuit să lase locul echipei de rezervă, numeroșilor tineri formați la școala îndoctrinării; or, s-a întîmplat că, în clipa predării ștafetei, echipa marxistă matură n-a mai avut cui să o dea.

De ce? Prăbușirea ideologiei revoluționare în ultimele decenii ale secolului trecut a precedat cu cîțiva ani prăbușirea sistemului politic dependent de ea. E foarte probabil ca precipitarea spectaculoasă a evenimentelor dincoace de „Cortina de Fier" să fi paralizat, pur și simplu, gîndirea marxistă, producînd un vid mental pe care oricine îl poate constata.

Să vedem, de exemplu, cine ocupă astăzi avanscena marxismului teoretic, cu cine stăm de vorbă în absența lui Sartre, Marcuse ori Lukács? Iată o întrebare dificilă, la care puțini specialiști s-ar încumeta să răspundă. Dacă vom căuta însă cu insistență, pîndind oricare discurs ce încă se revendică din Marx și din filozofia acestuia, atunci singura gîndire contemporană cît de cît coerentă e întrupată de un cuplu bizar de (să le zicem) filozofi, doi bătrînei care orientează în prezent stînga mondială, mai ales pe cea europeană și latino-americană: doamna se numește Chantal Mouffe (e din Belgia franceză), iar domnul – Ernesto Laclau (e din Argentina). După ce se afirmaseră ca activiști în stînga combatantă, ei au rămas îngroziți de prăbușirea comunismului european și s-au decis să îndrepte lucrurile. De aceea au scris împreună un fel de sinteză asupra revoluției socialiste în condițiile prăbușirii iluziilor socialiste, *Hegemonie și strategie socialistă* (1985). Cînd nu doar iluziile, ci și realitatea socialistă au capotat, noua carte a lui Ernesto Laclau s-a chemat *Rațiunea populistă* (2008), iar a soției sale – *Iluzia consensului* (2016). Asta pentru că cei doi sunt soț și soție, mai bine zis au fost, deoarece între timp domnul Laclau a dispărut; au fost un cuplu unit erotic și politic, precum multe altele în epoca glorioasă a luptelor anticapitaliste; iar argentinianul și valona s-au întîlnit la Londra, probabil lîngă mormîntul lui Marx.

Dincolo de nivelul intelectual extrem de modest al operelor celor doi „filozofi", dincolo de faptul că nu pot fi comparați nici măcar în glumă cu antecesorii de tip Lukács sau Marcuse, e interesant de observat modul în care se încearcă salvarea ideii de revoluție socialistă și aplicarea doctrinei marxiste la realitățile începutului de secol XXI.

Decișii să pună cît de cît de acord teoria cu realitatea, cei doi nu mai vorbesc de „clasa muncitoare" ori de „exploatarea muncii salariate", ci împart radical societatea în „cei care au" și „cei care nu au", îndemnîndu-i pe cei din urmă să-i lovească, la propriu și la figurat, pe cei dintîi.

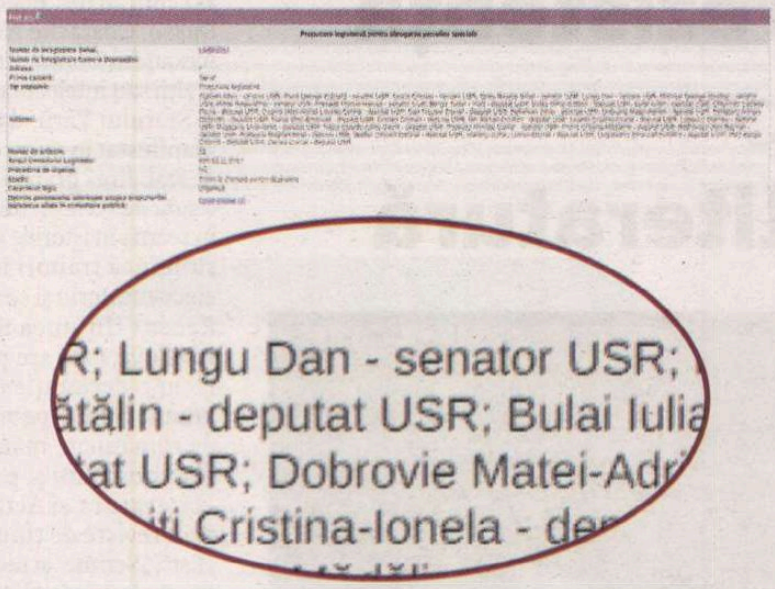
Cine ar fi însă „cei care nu au"? La ora actuală, majoritatea statistică a populației țărilor dezvoltate e formată din clasele înaltă și medie; de aceea discursul Laclau-Mouffe se adresează marginalilor, lumpenilor, minorităților sexuale, minorităților de culoare, imigranților ilegali, indivizilor care au trecut prin închisori etc. Dar cum aceștia reprezintă oricum o minoritate, toți cei care se consideră nedreptățiți sunt îndemnați să iasă din toropeală, să se ridice violent contra autorității oficiale (reprezentate de guvern, parlament, instituții juridice, dar mai ales de Uniunea Europeană și de monopolurile trans-naționale).

Aceste aspirații și mișcări trebuiau să poarte un nume, iar cei doi au găsit sintagma salvatoare: *populism de stînga* sau, pur și simplu, *populism,* pentru că acesta nu poate fi decît de stînga. Adică să fii cu „poporul", contra exploatatorilor lui.

Cuplul Mouffe-Laclau se laudă și cu cîteva succese obținute de această nouă viziune actualizată a marxismului: regimul Chavez din Venezuela, regimul Evo Morales din Bolivia, regimul soților Kirchner din Argentina, de exemplu. Să notăm în paranteză că toți guvernanții mai sus citați au îmbinat perfect iresponsabilitatea economică totală cu apetiturile asasine manifeste. Noul marxism populist s-a ilustrat și în Europa: partidul *Syriza* din Grecia (ajuns deja la putere), partidul *Podemos* din Spania (aflat încă în opoziție) și partidul *La France insoumise* al lui Jean-Luc Mélenchon. Toate împart cu colegele lor din America Latină iresponsabilitatea pe teren economic, fără să fi ajuns deocamdată, ce e drept, pînă la asasinate.

Cam așa arată prin urmare, la ora actuală, ideologia marxistă și traducerea ei în politică. Puțin, foarte puțin, trebuie să recunoaștem! Dacă reziduurile comuniste s-au refugiat în Coreea de Nord, Cuba, Laos și Vietnam, iar comunismul viitorului are înfățișarea venezuelianului Chavez, atunci înseamnă că, fără să ne fi dat seama, marxismul agonizează de foarte multă vreme. ●

cât tupeu poți **să ai?!**



; Lungu Dan - senator USR;
ătălin - deputat USR; Bulai Iulia
at USR; Dobrovie Matei-Adr
ti Cristina-Ionela - de

Într-un e-mail adresat de Florii tuturor membrilor Uniunii Scriitorilor din România și agențiilor de presă, dl Dan Lungu a acuzat în mod mincinos actuala Conducere a U.S.R. că pune în primejdie pensia suplimentară a scriitorilor. Nu numai că actuala Conducere a U.S.R. este aceea care a obținut, prin Legea nr. 8/2006, pensia cu pricina și a continuat, firesc, s-o susțină, dar afirmația tendențioasă a candidatului Dan Lungu vine din partea senatorului Dan Lungu care, țineți-vă bine!, s-a numărat printre inițiatorii unei propuneri legislative, menite să abroge toate pensiile speciale, adică nebazate pe principiul contributivității, cu două excepții: pensiile pentru militari și pensiile pentru magistrați. Cât tupeu poate să aibă dl Dan Lungu!

	Regimul pensiilor speciale nu respectă principiul contributivității, distorsionând astfel funcționarea sistemului de pensii, în timp ce resursele bugetare sunt limitate.
2. Schimbări preconizate	Schimbările preconizate sunt următoarele: (1) Restabilirea egalității în relația cu statul prin abrogarea regimurilor de pensii speciale și revenirea la principiul contributivității. Regula trebuie să fie clară: la contribuții egale trebuie să existe pensii egale. (2) Menținerea a două excepții de la această regulă pentru pensiile militare de stat, excepție care există și în celelalte țări membre NATO, și pentru pensiile magistraților, unde Comisia Europeană pentru Democrație prin Drept (Comisia de la Veneția) recomandă un regim de pensionare special. Pentru aceste două excepții propunem menținerea sistemului de calcul actual, dar plafonarea pensiei speciale la maxim valoarea salariului de bază brut lunar din ultima lună de activitate înainte de data pensionării.

• *poemul săptămânii de* **adi cristi**

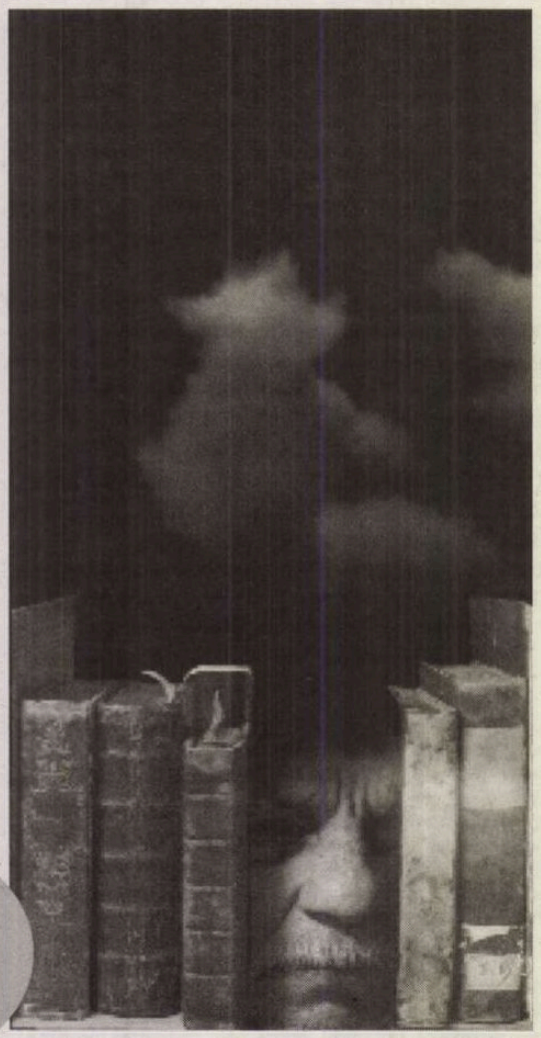
jurnal de **campanie**

Păstrez deschis
acest jurnal al ploii
chiar dacă nu mai cade nimic din cer:

Nici o picătură
Nici o frunză
Nici o pasăre
Nici o umbră de picătură de ploaie
Ceva acolo…
O scuturare de creangă
sau o scuturare de trup zbârcit

Oricum…
păstrez deschis
acest jurnal al ploii
pentru mai târziu
(din târziul ce-a fost) ●

un secol de rezistență prin literatură



Am încercat să răscolesc memoria unor scriitori români contemporani din partea dreaptă și stîngă a Prutului, în ideea de a pune în pagină, printr-o dublă anchetă, pe care am publicat-o în revista „Hyperion", unicitatea literaturii române din cele două state vorbitoare de limbă română – România și Republica Moldova. N-am prea reușit, dar am constatat un fapt ce nu onorează în prea mare măsură calitatea patriotică, să o numesc blînd, a celor care se consideră scriitori, cunoscători ai fenomenului literar din întreg spațiul, ignorînd sau lăsînd să se înțeleagă că nu-i interesează deocamdată.

România face anul acesta un prim secol de țară întreagă, recunoscută de lumea modernă de atunci prin tratatele care au consfințit primele ei granițe adevărate stabilite la 1 Decembrie 1918. Între granițele ei, stabilite și de vorbirea limbii identitare, limba română, făceau parte: ceea ce este azi România ciuntită, dar și marile ei provincii mereu aflate sub imperii și administrații vremelnice, cum ar fi Bucovina de Nord, sub Imperiul habsburgic și austro-ungar, dar și sub cel, devastator, sovietic, administrat în acele zone de „tovarăși" trimiși de regimul bolșevic să facă legile în noile soviete din Vestul Uniunii Sovietice (samavolnic înființată prin tratate măsluite la mese unde, pentru a convinge și intimida, se bătea în mese cu pumnii și cizmele), dar și jumătate din Moldova, cea mai mare provincie a României, cea dintre Prut și Nistru, plimbată prin guberniile țariste și sovietele unionale (și ele pline de bolșevizați), împărțită, după cum se știe, Ucrainei Sovietice, în partea de sud a Basarabiei (județele Ismail și Cetatea Albă), și Moldovei Sovietice, incluzînd și Transnistria, devenită între timp, cu ajutorul Rusiei, republică separatistă – ceea ce constituie acum, după independența din 1991, Republica Moldova, stat independent, cu constituție proprie, guvern propriu și parlament.

În aceste spații din afara graniței actualei Românii centenare, s-a scris timp de un secol literatură română. Dacă ar fi să luăm și pe cei de dinainte de Marea Unire, intelectuali de marcă, așa cum au fost Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Costache Stamati, Alexandru Donici, Pan Halippa, C. Stere, Mateevici și alții sau intelectuali de tipul lui Pelivan, mentor al Sfatului Țării, dar și alții, limba română s-a manifestat în opere durabile cu mult mai înainte de stabilirea granițelor României Mari. Cei peste o sută de scriitori de marcă, cei mai mulți neluați în seamă în istoriile recente ale literaturii române, sunt încă trăitori în acel spațiu de românism elocvent, scriu și se manifestă în limba română. Recent Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, care are peste trei sute de membri, a făcut o declarație de unire cu România. Acea uniune chiar și pe vremea U.R.S.S. era un centru de românism, manifestat plenar, în perioada glastnostiului și perestroikăi, prin reviste ca „Literatura și Arta" sau „Glasul", iar acum, prin reviste de ținută, cum sunt „Contrafort", „Est", „Semne" și recenta „Revistă Literară". Prin aceste reviste eliminarea oricărui complex este mai mult decît vizibilă. Și totuși, la invitația mea, la ancheta revistei „Hyperion", au răspuns doar cinci scriitori din Republica Moldova, iar din România, doar șase și încă trei au participat cu studii sau eseuri despre Basarabia. Nu acest lucru este grav, nici atît de important, ci faptul că, deși semnele declarative de unicitate a acestei literaturi există, efectele ei nu se prelungesc și în conștiințe care să facă posibilă întregirea hărții acestei literaturi, care are acolo, în acel spațiu, valori elocvente, oricînd asemănătoare cu vîrfurile scriitorimii din România.

O constatare pare a fi vizibilă dintr-o primă ochire. Ambele fronturi de creație privesc cu o oarecare condescendență asupra celeilalte. Istoricii literari de la noi sunt extrem de selectivi și critici, unii pe bună dreptate, alții dintr-o imposibilitate de a cuprinde totul ca într-un lexicon. Nici măcar *Dicționarul tezaur* al Academiei Române nu cuprinde totul, ignorînd nume importante din spațiul moldav dintre Prut și Nistru. Fie comoditatea sau, așa cum am spus, condescendența, fie ambele fac să apară astfel de goluri care creează frustrări în rîndul scriitorilor români din acel spațiu lăsat la voia întîmplărilor de tot felul ale istoriei recente, încît este și firesc ca mai toți să se manifeste ca într-o țară de sine stătătoare, cu regulile ei, chiar dacă limba scrisă și vorbită este aceeași cu cea din România, limba română. Unii scriitori de acolo au trecut peste aceste complexe, frustrări și se manifestă în cel mai deplin comportament românesc de exprimare artistică, literară; scriu cărți de valoare, le publică în limba română, circulă peste tot în spațiul românesc și european. Exemplul cel mai bun este cel al Editurii Cartier, care publică atît scriitori români contemporani din Republica Moldova, cît și din România, ca și cum ar face parte, așa cum și este adevărat, din aceeași cultură, din aceeași literatură. Alți scriitori se mulțumesc că sunt în manualele de literatură română (sau moldovenească) din sistemul de învățămînt de acolo, ceea ce, desigur, nu s-ar întîmpla în România, unde scriitori importanți, unii deveniți clasici, nu ajung în manuale. Aceste cîștiguri, avantaje și dezavantaje, fac diferențele vizibile și, odată cu ele, indeciziile unora sau altora de a se uniformiza într-un singur sistem de valori. Pentru că decalajul între perceperea valorilor este destul de mare, din cauza criteriilor ce conțin standarde diferite. Reevaluarea lor ar scoate în afară unele nume și ar aduce altele în loc, așa cum este firesc. Or, acest fapt creează o spaimă care face posibilă apariția unei rezistențe latente, care amînă o decizie definitivă în privința unirii.

Ceea ce este bine în tot acest interval de un secol, în care literatura română dintre Prut și Nistru s-a format și s-a constituit într-o parte validă a culturii române, este rezistența în fața tuturor intemperiilor social-politice oferite de istorie, și în cazul nostru rezistența prin literatură a celor care au păstrat vie limba română într-un spațiu profund rusificat după ce în cea mai mare parte deportările au subțiat consistența tradițională a românismului autentic și acum au îngroșat rezistența statalîștilor care fac sluj Moscovei.

●● **Gellu Dorian**

• calendar

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – **s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)**
7.04.1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoș
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1958 – **s-a născut Liviu Georgescu**
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince
7.04.1995 – a murit Elena Iordache-Streinu (n. 1903)

8.04.1898 – **s-a născut Al. Claudian (m. 1962)**
8.04.1908 – **s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)**
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – **s-a născut Alexandru D. Lungu**
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte (m. 2018)
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attilá (m.2017)
8.04.1954 – s-a născut Viorela Codreanu Tiron (m.2016)
8.04.2011 – a murit Alex. Leo Șerban (n. 1959)
8.04.2016 – a murit Mircea Albulescu (n. 1934)

9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – **s-a născut Gheorghe Drăgan**
9.04.1947 – s-a născut Horia Alexandrescu
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu (m. 2014)
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1978 – **s-a născut Alexandru Vakulovski**

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1943 – **s-a născut Viorel Gh. Tăutan**
10.04.1948 – **s-a născut Elena Ștefănescu**
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – **s-a născut Barbu Ștefănescu Delavrancea (m. 1918)**
11.04.1898 – **s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)**
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut Val Panaitescu
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1939 – s-a născut Corneliu Zeana
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – **s-a născut Ion Buzași**
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem. Theodorescu (n. 1888)
11.04.1949 – s-a născut Liviu Cotrău
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan
11.04.2004 – a murit Ion Gheție (n. 1930)

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Branișteanu (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1954 – s-a născut Țucu Moroșanu
12.04.1975 – s-a născut Ionuț Caragea
12.04.1990 – s-a născut Cristian Gava
12.04. 2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Țepelea (n. 1916)

13. 04.1869 – s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914)
13. 04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 – s-a născut Marcel Petrișor
13.04.1936 – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 – s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Doru Kalmuski

13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeş
13.04.1976 – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13.04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
13.04.2008 – a murit Dan Grigorescu (n. 1931)

14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 – s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 – s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Gh. Pricop
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Deşliu
15.04.1947 – s-a născut Aura Muşat
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorţanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
14.04.1970 – s-a născut Lia Faur
14.04.1974 – s-a născut Mircea Ţuglea (m. 2017)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creţia (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1925)

16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1935 – a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1945 – s-a născut Ion Ţicalo
16.04.1947 – s-a născut Vasile Pistolea
16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 – s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălişteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1959 – s-a născut Gheorghe Botezan
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleşteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)
16.04.2017 – a murit George Bălăiţă (n. 1935)
16.04.2017 – a murit Viorel Lică(n. 1952)

17.04.1895 – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – s-a născut George Bălăiţă (m. 2017)
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrişan
17.04.1940 – s-a născut Ionel Oprişan
17.04.1944 – s-a născut Simona Cioculescu
17.04.1945 – a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – s-a născut Constantin Vişan (m. 2014)
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 – s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1940 – s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu (m.2014)
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 – s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04.2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
18.04.2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)
18.04.2014 – a murit Monica Ana Ştefănescu (n.1938)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

scrisul care **se răzbună**

Scrii ceva, definitivezi, te bucuri că ţi-a ieşit, dar, evident, viaţa, cu plăcerile şi ponoasele ei, merge mai departe. Ceea ce ai scris a rămas în urmă şi fiindcă timpul trece, nu-i aşa? uiţi ce ai făcut, produsul muncii tale se îndepărtează până în punctul în care pare ceva complet străin. Te mândreşti cu faptul că eşti autorul mai multor cărţi şi ignori esenţialul. Care este acesta? Pur şi simplu evidenţa faptului că dacă tu îţi uiţi cărţile, ele, în schimb, nu te uită. Este o ironie amară aici, dar şi efectul unei lovituri de bumerang. Scrisul te ajunge din urmă sau spus altfel, cu o conotaţie de ordin moral, se răzbună. Concluzia este de fapt una singură şi care se întâlneşte cu premisa de la care orice autor ar trebui să plece în activitatea sa. Scrisul nu e deloc ceva gratuit, iar efectele lui se imprimă neîndurător pe soarta bietului autor care pluteşte, din păcate, cu capul în nori. Tocmai de aceea a spune că a ajuns să-ţi fie frică să mai scrii reprezintă o mărturisire absolut necesară, sinceră şi profundă. Este însă vorba de o frică de sorginte metafizică şi care din simplu estet te transformă într-o făptură credincioasă care ştie că nimic nu merge la întâmplare şi că fiecare idee încorporată, proiectată într-un univers imaginar, coboară de acolo fără milă, direct în concret, căpătând forme incredibile.

Mă muncesc de ceva vreme gândurile acestea şi când le dau frâu liber simt că mă ia cu frig. Pur şi simplu nu mă mai interesează dacă scriu bine sau prost, ştiu că scriu şi că undele sau vibraţiile care pleacă din sâmburele meu creativ se strâng într-un nod ofidian, de unde mai târziu porneşte tornada. Dar ideile acestea mi s-au fixat şi mai adânc în cap aruncându-mi ochii pe ultimele pagini din *Doctor Jivago*. Scena are loc după cel de-al Doilea Război sau puţin înainte de-a se încheia şi-i are ca protagonişti pe prietenii lui Iura, care, oameni în vârstă, cugetă ca nişte vrednici filosofi ai istoriei. „Ceea ce a fost conceput ideal, sublim s-a vulgarizat, s-a obiectualizat. Astfel Grecia a devenit Roma, astfel iluminismul rus a devenit revoluţia rusă. Ia, de exemplu, acest vers al lui Blok, *suntem copiii înspăimântătorilor ani ai Rusiei*, şi imediat vei vedea deosebirea dintre epoci. Când Blok spunea acest lucru, cuvintele lui trebuiau înţelese în sens figurat, metaforic. Nici copiii nu erau copii, ci fii, oameni maturi, intelectualitatea, nici spaimele nu erau înspăimântătoare, ci providenţiale, apocaliptice, însă acum tot ce era cândva figurat a devenit literal, şi copiii sunt copii, şi spaimele sunt înspăimântătoare, asta-i diferenţa..." Desigur, problema este pusă aici la nivel istoric şi urmăreşte marele destin al omenirii. Cei doi porniseră discuţia însă de la soarta fiicei lui Jivago şi a Larisei, o vietate modestă, umil vlăstar al clasei proletare, aflată mult sub nivelul părinţilor ei. Este şi ea tot o „obiectualizare" a vremurilor. În filmul făcut de americani după carte actriţa care o interprezează pe fată este chiar Rita Tushingam, vedeta britanică din „Gustul mierii" şi din alte pelicule de după război. Ceea ce este mare se regăseşte aşadar în mic şi invers. De aceea şi scriitorul care crede în munca lui şi nu o consideră simplă activitate artizanală are intuiţia unei asemenea „căderi" sau concretizări care nu iartă şi, cum am spus deja, reprezintă teribila răzbunare a ideilor sublime pe care tot el, scriitorul, le-a manevrat altădată.

Am citit mai de mult nişte pagini dintr-o carte de înţelepciune care m-au speriat. Un om cu adevărat credincios, intrând în biserică, pur şi simplu fuge de acolo, fiindcă toată ambianţa era înţesată sau chiar îmbâcsită de rugăciuni. Omul s-a îngrozit văzând că iată, ofrandele pot rămâne „blocate", la jumătatea drumului, şi nu sunt resorbite în înaltul milostiv. Dacă aşadar dintr-o biserică nu pot pleca toate rugăciunile şi ajung să formeze un fel de pătură poluantă, ce să mai zicem atunci de miliardele şi miliardele de gânduri neconsacrate care întunecă orizontul şi, din nou cum am spus, se îngrămădesc toate pentru a da naştere ciclonului necruţător? Lumea se vulgarizează, spune Pasternak, se obiectualizează, de fapt se concretizează. Ideile măreţe care nu ajung mistuite de gingaşele intestine îngereşti rămân într-o zonă intermediară a universului, un fel de Purgatoriu indecis. Nu pot sta acolo la nesfârşit şi neprimite în sus, logic, se întorc în jos. Asta înseamnă să fii ajuns din urmă de scrisul tău. Dar nu eşti ajuns cu hainele pe care în plan imaginar le-ai îmbrăcat, ci cu nişte ţoale aspre, care îţi lasă răni pe corp şi primeşti atunci în carne ceea ce în duh ai savurat.

Evident, tot ceea ce spun poate fi lesne luat peste picior, persiflat, poate fi luat ca o sumedenie de opinii dubioase, tăvălite prin sos esoteric, care nu are absolut nici o legătură cu judecata estetică, etc., etc... Perfect de acord. Mintea mea socoteşte lucrurile şi din celălalt unghi de vedere. Dar nu aş scrie aşa ceva, dacă nu aş avea dovada propriei vieţi. Până la urmă tot la experienţă personală ajungem. Nu din cărţi învăţăm mare lucru, ci, cum spunea un filosof, plimbându-ne prin pădure şi uitându-ne la arbori. Arborii sunt însă zile şi ani din tot ce am trăit. Memoria este codrul adânc în care pătrund şi nu-i dau de capăt. Este abisul care mă înghite şi care, vorbă veche, mă priveşte dacă şi eu îl privesc. Bunăoară, dacă mă ipostaziez într-o situaţie degradantă, aceasta nu înseamnă că voi ajunge chiar în această situaţie, dar dâra viziunii mele ştie să impregneze perfid viitorul. Cartea e moartă în bibliotecă, dar viaţa palpită dramatic. Vulnerabilitatea mea e cu atât mai mare cu cât am pus degetul pe o rană imaginară, dar care va deveni foarte concretă. Şi atunci cum să nu mă întreb: Nu e posibil drumul şi în sens opus? Adică din concretul mizerabil s-o iau în răspăr spre cer? Da, dar e mult mai dificil. Şi în nici un caz nu poţi face asta scriind, ci rugându-te. Dar uite că şi rugăciunile pot capota.

Aproape de Înviere acum, într-adevăr, doar Învierea e rugăciunea dusă până la capăt împreună cu tăcerea penitentă...

●● **Dan Stanca**

spiridon popescu

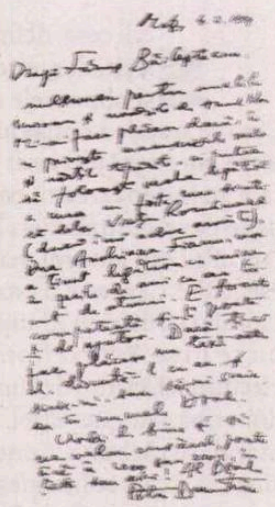
Nichita

Era un domn,
Nu sta să se tocmească:
Dădea bacşiş la flori
Să înflorească.

Le mituia pe toamne
Să se facă,
Prin plopii lui,
Că au uitat să treacă.

Când bani de mituit
N-a mai avut,
S-a dus în Cer
Să ia un împrumut. ●

• nicolae scurtu



noi completări la biografia lui petru dumitriu

Biografia şi bibliografia prozatorului, dramaturgului şi eseistului Petru Dumitriu (n. 8 mai 1924, Baziaş – m. 6 aprilie 2002, Metz, Franţa) nu sunt cunoscute *integral* de cercetătorii şi istoricii literari ai perioadei contemporane.

Istoriile şi dicţionarele literare, bibliografiile şi biobibliografiile de autor, traducerile din opera sa în limbile engleză, germană, franceză, italiană şi spaniolă sunt, adesea, incomplete.

Bibliotecile şi arhivele din ţară şi, evident, din străinătate, sunt neglijate, iar ceea ce se cunoaşte, până acum, despre itinerarul fizic şi creator al lui Petru Dumitriu este insuficient.

O sursă de informaţii şi precizări despre sine şi etapele creaţiei sale se află în epistolele din România şi din unele ţări ale Europei.

Revelatoare, sub multiple aspecte, este bogata şi incitanta corespondenţă pe care i-a trimis-o prozatoarei Henriette Yvonne Stahl, care un timp i-a fost colaboratoare, confidentă şi soţie.

Interesante prin informaţiile pe care le conţin sunt şi cele câteva epistole necunoscute trimise istoricului literar Fănuş Băileşteanu (n. 21 iulie 1947 – m. 29 aprilie 2008) pe când funcţiona la Cabinetul de manuscrise şi carte rară al Bibliotecii Academiei Române.

*

Metz, 4 februarie 1999

Dragă Fănuş Băileşteanu,

Mulţumesc pentru amabila scrisoare şi urările de Anul Nou. Mi-ai face plăcere dacă, în ce priveşte manuscrisele mele şi cărţile tipărite, ai putea să foloseşti vechea legătură a mea cu fosta mea secretară de la *Viaţa Românească* (dacă îmi aduc aminte), d[oam]na Andriana Fianu[1], care a ţinut legătura cu mine în zecile de ani ce au trecut de atunci.

E foarte competentă şi-ţi poate fi de ajutor. Dacă ţi-ar face plăcere un text actual, discută-l cu ea şi scrie-mi, sau să-mi scrie ea în numele d[umi]tale.

Urări de bine şi să ne vedem curând, poate încă în 2000 sau 2001, în ţară sau aici!

Al d[umi]tale,

Petru Dumitriu

P.S. Dragă d[omnişoa]ra Adi, transmite, te rog, aceste rânduri d[omnu]lui Fănuş Băileşteanu, Biblioteca Academiei, Calea Victoriei, nr. 125, Bucureşti, 71102.

[Domniei sale domnului Fănuş Băileşteanu prin amabilitatea doamnei Andriana Fianu].

*

Metz, 8 august 1999

Dragă Fănuş Băileşteanu,

Mulţumesc mult pentru mesajul prietenesc din ianuarie. Nu-ţi uit prietenia şi caracterul şi te anunţ că *Steaua* din Cluj şi *Apostrof*, ibidem, au şi vor publica, sau au publicat manuscrise inedite de-ale mele, care, poate, cândva, vor îmbogăţi colecţia de m[anu]s[cri]se a Academiei.

Spune-le d[omni]lor Aurel Rău[2] şi Ion Vartic[3] că îi iubesc şi-i voi iubi totdeauna, şi că m-aş bucura dacă ţi-ar transmite m[anu]s[cri]s[e]le mele. La nevoie adaugă o fotocopie a acestor rânduri.

Al d[umi]tale vechi prieten,

Petru Dumitriu

[Domniei sale domnului Fănuş Băileşteanu, Director adjunct al Bibliotecii Academiei Române, Bucureşti].

*

Metz, 18 iunie 1999
8, Quai Richepance, 57000
Franţa

Mult stimate domnule Băileşteanu,

Calitatea relaţiilor dintre noi doi şi extrema d[umi]tale gentileţe mă face să-ţi cer domniei tale un mare serviciu.

Dacă aveţi în depozitele de documente literare ale Academiei un articol din nu ştiu ce an şi ce revistă literară, cu o *excelentă* fotografie din anii 1945–1950, eu tânăr, cu un ciuf de păr stufos şi negru, într-un costum foarte bine croit, cu mâna stângă în buzunarul pantalonului, dreapta oferită amicei mele de pe vremea aceea, Henriette Yvonne Stahl, care-şi petrecuse mâna stângă prin unghiul cotului meu drept.

Mergând noi amândoi cu un picior înainte, pe o alee, cred a Cişmigiului, H[enriette] Y[vonne] S[tahl] vorbind, eu întorcând capul şi ascultând ce zice ea, eu serios, ea zâmbitoare.

Am văzut poza reprodusă într-o revistă recentă, fotocopiată şi trimisă recent mie. De cine? Ion Vartic? O scriitoare foarte activă din Cluj, fie în redacţia revistei *Apostrof*, fie la Uniunea Scriitorilor, filiala Cluj, numele ei îmi scapă, sunt nedormit, scriind noaptea, dar îmi revine mâine... Mi-a revenit, Marta Petreu[4]!

Fotocopia e format revistă, sau jumătate pagină (revistă, ziar, nu vreo carte sau un caiet gros). Ce să mai vorbim? Iau la rând pe toţi prietenii şi cunoscuţii mei clujeni, care ar fi putut să-mi trimită foaia cu fotografia. De ce?

M-a fulgerat cu amintirea amorului meu cu H[enriette] Y[vonne] S[tahl] şi cu imaginea mea din tinereţe, aşa cum *nu* m-am văzut niciodată. Şi primită când? Puţin înainte de a împlini 75 de ani, acum zece zile!

M-aş bucura mult dacă ai putea găsi, în dosarele de documente ce mă privesc sau o privesc pe H[enriette] Y[vonne] S[tahl], fotografia şi mi-ai trimite o fotocopie.

Dacă încerci şi nu găseşti, îţi mulţumesc din inimă pentru osteneală. Dacă găseşti, o voi integra în vreun manuscris autobiografic, tocmai la unul din astea lucrez acum.

Şi în orice caz îţi voi trimite cu dedicaţie noile mele cărţi de proză sau eseuri sau autobiografia la care lucrez.

Cu speranţa de recuperator, te îmbrăţişează al d[umi]tale

Petru Dumitriu

*

Metz, 7 iulie 1999

Mult stimate domnule Băileşteanu,

Mulţumesc din toată inima pentru felicitările de ziua sfinţilor Petru şi Pavel, şi cu prilejul împlinirii de 75 de ani de către al d[umi]tale devotat prieten şi contributor la comorile cărturăreşti ale Bibliotecii Academiei.

Am început o serie de eseuri *Non credo, oro*, cu subtitlul şi textul pe franţuzeşte, englezeşte, nemţeşte şi *româneşte*, toate manuscrisele originale destinate Bibliotecii Academiei.

Cu drag al d[umi]tale bătrân prieten,

Petru Dumitriu

Post scriptum

Cum să-ţi mulţumesc pentru fotografiile din Cişmigiu şi de la Uniunea Scriitorilor? Mi-ai făcut o mare bucurie!

[Domniei sale domnului Fănuş Băileşteanu, Director al Bibliotecii Academiei Române. Bucureşti].

*

Metz, 15 ian[uarie] 2000

Dragul meu prieten Fănuş Băileşteanu,

Mulţumesc pentru urările de Crăciun şi Anul Nou primite astăzi, m-am bucurat şi mă bucur de prietenia d[umi]tale, cu atât mai mult cu cât sunt într-o perioadă rodnică, poate, sau probabil, ultima.

Drept care o rog pe colaboratoarea şi coautoarea eseului acesta şi bio şi bibliografic *Non credo*, să ia legătura cu d[umnea]ta, ca să depunem treptat, până la încheierea sa, manuscrisul ultimei (poate?) mele cărţi, primul pe care-l scriu pe româneşte de când m-am mutat în Apus, în 1960.

Din această a doua cauză, voi scrie, dacă vrea Dumnezeu, versiuni: 1. franceză, 2. engleză şi 3. germană, pentru cititorii mei de aici. Versiuni originale, pe cât se poate paralele cu, şi aproape de, originalul român.

Sper că manuscrisul meu + notele şi comentariile d[oam]nei Ecaterina Ţarălungă a cărei competenţă şi inteligenţă îmi sunt şi îmi vor fi indispensabile ca să duc, să ducem, până la sfârşit ultima (sau penultima) mea carte, vor fi păstrate cum se cuvine de Biblioteca Academiei Române, la îndemâna intelectualilor şi literaţilor al căror compatriot sunt şi am fost totdeauna şi voi rămâne până la moarte şi după aceea.

Iată, deci, răspunsul meu plin de caldă prietenie, la amabilele d[umi]tale urări de sfintele sărbători şi Anul Nou 2000.

Al d[umi]tale bătrân prieten,

Petru Dumitriu

P.S. O rog pe d[oam]na Ţarălungă să-ţi predea rândurile de faţă şi-ţi mulţumesc!

Post scriptum: transmite, te rog, caldele mele salutări şi mulţumiri d[omnu]lui preşedinte al Academiei, Eugen Simion. Mersi!

[Domniei sale domnului Fănuş Băileşteanu, Director adjunct al Bibliotecii Academiei Române, Calea Victoriei, nr. 125, Bucureşti, 1. Bucarest, Roumanie; Trimiţător – Petru Dumitriu, Quai Richepance, 8, Metz, 57000, Franţa. Prin amabilitatea doamnei Ecaterina Ţarălungă].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti.

[1] Andriana Fianu (1928–2000), publicistă şi traducătoare. Într-o epistolă, din 11 februarie 1999, precizează: *Nu i-am fost niciodată secretară la „Viaţa Românească". Secretara lui era Sanda Marinescu devenită, prin căsătorie, Râpeanu.*

[2] Publicase manuscrise ale lui Petru Dumitriu în revista „Steaua".

[3] Publicase manuscrise ale lui Petru Dumitriu în revista „Apostrof" din Cluj.

[4] Poetă şi eseistă. Este din ianuarie 1990 redactor-şef al revistei „Apostrof".

deschiderea din *micime*

În vreme ce, la destui poeți contemporani, majoritatea nou-veniți, sesizăm figuri ale auto-magnificării, generate de un ego hipertrofiat, metoda lor de impunere fiind gândită (șchiop) ca individuație rapidă, o serie de creatori se așarnează de proiectul metafizic al efasării ființei până la litotizare. Este situația lui Ștefan Melancu, o voce reținută, pe alocuri sibilinică, încredințată că locul ei este, cumva, în *the dark side of the moon*. De altfel, titlul volumului nu solicită nicio dezambiguizare – el pledează de la sine pentru o viziune asumată, care este și susținută de un program liric bogat în replieri, ascunderi, mefiențe, toate în registrul unei conștiințe criziste, în dezacord vădit, dar difuz exprimat, cu cele ale epocii sale.

Una dintre metaforele recurente este *micimea*, sau, mai precis, *micirea* lucrurilor, dislocate, ușor-ușor, din prerogativele cu care n-au contenit să le investească oamenii. Restrângerea anvergurii celor presetate pe această lume ține, neîndoios, de predispoziția spre filosofare a autorului, om îmbibat de cultura criticii decadenței. Dar, cu o adevărată superstiție pentru distanțarea de ostentativ, de tot ce ar părea direct (directețe percepută ca ultragiantă, brutală), referințele livrești sunt minim invazive. Găsim, într-un loc, numele părintelui *Genealogiei morale*: „O, ȚARĂ MINUSCULĂ!/ verbele tale năpârlesc unul câte unul/ și se micesc precum nebunul// lui Nietzsche uitat în piața pustie/ de acum un veac de care nimeni/ nici Dumnezeu nu mai știe". Drept care „poezia se piteşte sub cer. Cerul ecranează irealul/ și sfinții de noapte –/ se mai poate încă muri. Se mai poate?". Întrevedem, aici, și un gest polemic, la fel de atent camuflat, la adresa triumfalismului speciei noastre, îmbătată de viteza *device*-urilor sale și tot mai sărăcită interior, căci viața lăuntrică prea bogată echivalează, nu-i așa, cu o frână și „micește" mult-doritul succes. O condiție a prezumatei revelații se leagă, indiscriminabil, de spășire, de renunțare, de visul de a deveni un soi de monadă desfăcută de nevoia reproducerii: „întreb cu trupul făcut margini și mărunțit/ și dus la vale –// îl car cu mine/ micindu-mă din ce în ce mai mult/ și cerul se face din ce în ce/ mai mic. Cât un cuib uitat să-mpuieze iarăși/ și iarăși".

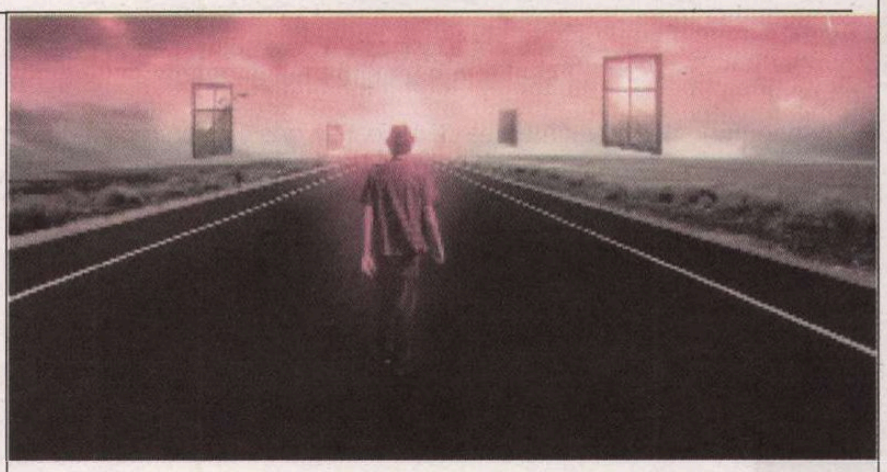
Geometrizant și de rit clasic, în fond, echilibrat prin suprimarea senzaționalului anecdotic, poetul se plasează pe o poziție fermă în raport cu explicitările mecaniciste sau euclidiene ale lumii, dar mai ales în raport cu logica, el putându-i „reproșa" acesteia că nu a gândit și n-a integrat ideea de *potențialitate*. Cum ființa e prelucrată, pedagogic, în sens larg iluminist, să opereze cu *actualizări* ale gândurilor, apărătorii potențialității se găsesc în acel con de umbră *definit*, îndeobște, ca desuetudine ori anacronicitate. Cu alte cuvinte, în proximitatea eșecului. Adică a neantului. Din moment ce miza încercărilor stihuitorului se rotește tot în jurul lui *a ști*, e greu să nu te autorizezi, dacă e să analizezi formula *poietică* de față, de la instanța filosofică: urmând sugestii ale aceluiași Nietzsche, Heidegger distinge simpla teamă, înscrisă într-o determinare anume, de angoasă, detectabilă în imposibilitatea esențială de a ieși din *nedeterminare*, principala proprietate a angoasei constând în aceea că „evidențiază neantul". Și atunci, spre a evita tăcerea asociabilă acestei evidențieri, s-ar cere o „reinventare" dramatică a *datum*-ului: „pentru că totul totul e de reînceput: urma încalță zarea/ cu morții noștri deveniți tot mai mulți iarna le tot albește/ oasele în oasele noastre. Noi ne sărutăm în noapte/ ca și cum ne-am alunga frica// și trupurile micite și buzele înălbăstrite/ și limba lor neînțeleasă/ totul totul". Altminteri, adăstăm în zona reliefului mărunt, a *chirceniei*, a ezitării și, în cele din urmă a rușinii de a exista: „Noi/ vom continua să îmbrățișăm valea sufletului de acum, cu tot/ cu linia ei chircită suflând peste ce-am fost și ce nu am/ fost. Iar coborârea ne va îndârji și mai mult. Vom ști cum/ și când să învățăm să și murim. Vom ști? O zi cât întreaga/ viață, oprită cu semnele ei lungi în chiar creierul nostru./ Îndoindu-se. Cum însăși pierderea îndelungată de sine".

Găsim că volumul are ca pivot ideea de *culpă*, ca un fel de responsabilitate a atomului pentru reaua alcătuire a sistemului din care, fatalmente, face parte. *Amnezia* ar fi responsabilă de ocultarea climatului arhaic ce ar putea mărturisi despre emergența unor reprezentări care nu fac distincție între pământ și cer, între viață și ficțiune, între diferitele forme de energie reductibile la ideea *infinității lumilor posibile*. Sub o inevitabilă zodie a evanescenței, vechea înțelegere integratoare a ființei, presupunând și sacrificiul (implicarea totală în idee) a ieșit din câmpul raționalității/realului, lăsând loc unor fenomene tot mai înstrăinate de soteriologie, adică de centrul de greutate al ceea ce numim *humanitas*. Nu degeaba opul are un dublu *motto*, unul din Eminescu („E apus de zeitate ș-asfințire de idei..." – *Memento mori*), celălalt din Lorca, din *Nocturna golului* („Nostalgie de-academie și cer trist..."). Mai rar, aș zice, găsești paratext care să consune, substanțial, cu *forma mentis* a scriitorului care își apropriază „escorta". Nu ai cum să nu te gândești la eliadesca *funcție a irealului*, definitorie pentru orizontul spiritual în care s-au născut toate tehnicile tradiționale/arhaice; odată cu *întunecarea* acestui orizont, omul s-a trezit într-un altul, acela al „legilor materiei". De fapt, chiar materia este „incriminată" aici, cu al ei cortegiu de proprietăți, precum curgerea, temporalitatea corupătoare, în general, indiferența, uniformizarea sufletelor. Diatriba vizând reificarea primește un veșmânt liric memorabil, demn de a fi asociat trăirii religioase autentice, aceea expurgată de emfază și de reprezentările ușor recognoscibile: „irealul din lucruri stă acum pitit sub noi. Și îl dăm/ ierbii albastre îl ducem animalelor mici rozând în câmpul/de-alături. Lui mutzunache îl resfirăm într-un ham-ham/ la luna ce-mpunge// urci apoi trupul tău înspre lună și al meu către/ linii de cer amniotice. Cerul lui dumnezeu pitit și el/ odată cu clipa ce pleacă// fă-mă mică mică îmi spui. Iar chipurile noastre micite/ intră acum unul într-altul. De-jur-împrejurul se face/ punct al ființei cămașă a trupului".

O mentalitate anti-teleologică, turnată în limbaj rafinat și concentrat până la stadiul de sugestii epistemologice, asigură prospețimea acestui volum edificat pe sensibilități vestigiale, de ordinul universaliilor, precum „teama" în fața *tainei*.

●● **Gabriel Coșoveanu**

Ștefan Melancu, **Despre irealul din lucruri**, Charmides, Bistrița, 2017, 83 pag.



cercul revelației

Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă este cea de-a șasea carte de poezie a lui Radu Sergiu Ruba și, totodată, prima după succesul remarcabil de critică obținut cu volumul de proză *O vară ce nu mai apune* (2014). Între ele, a îngrijit o ediție a doua, revăzută și adăugită, a antologiei *Constelația Homer* (cuprinzând literatura scriitorilor nevăzători din România) și – o pasiune mai veche – a definitivat un volum de convorbiri cu personalități românești din diverse domenii.

Poetul este, se știe, unul dintre cei mai tineri optzeciști (din punct de vedere biologic) și, totodată, unul dintre cei mai experimentați nouăzeciști (ca apartenență de grup și, nu în ultimul rând, ca poetică). Discursul său se alimentează dintr-un original melanj de mirare intelectuală și percepție senzorială acută, rafinat de cultură și echilibrat de o înțelepciune care este produsul unei suferințe învinse.

Textele din *Nu înțeleg...* au, simultan, prospețimea unor interogații noi în existența lirică a autorului și maturitatea unor răspunsuri care pornesc dintr-un eu echilibrat și, vorba lui Preda, *pățit*. Mirarea se converteşte, de aceea, când în revelație, ca în *Urmele cerului* („Trec cu degetele prin el/ îndelung/ iar când mi le retrag/ în loc să se holbeze vânăt la mine/ prin spărturile rămase/ răzbat stelele."), când în amintire, cum se întâmplă în *Îndepărtarea* („Am ajuns într-o țară unde nu pusesem niciodată/ piciorul/ dar mai fusesem pe acolo./ O recunoșteam după mormanele ei de lumină/ sub care am așteptat mult/ respirând prin trestie/ și trăgând în plămâni cerul./ Visam să-l păstrez/ și numai ca să nu mă sufoc/ i-am dat drumul în aer/ deasupra luminii.").

Eliberate cu parcimonie („numai ca să nu mă sufoc"), aceste revelații și amintiri prind conturul unor texte-mărturie. Ceea ce înseamnă că Radu Sergiu Ruba nu își arogă condiția postmodernă a demiurgului care poate orice, chiar și – vorba lui Nichita Stănescu – *să zică verde de albastru* și *minciună de adevăr*, atribuind cu de la sine putere conținut liric, cum a făcut Mircea Cărtărescu, până și unei chiuvete. Nu: poetul este aici un observator inteligent (nu spunea Fericitul Augustin că mirarea este semnul inteligenței?) și *înțelegător*, prin poezie, al unui univers, de fapt, ininteligibil. Unul în care, de pildă, vârsta de aur a școlarității fusese folosită pentru îndoctrinare: „A fost cea dintâi revelație:/ ne-au obligat să formăm un cerc/ în curtea școlii/ ne lăsam greu/ încă nu eram învățați cu perfecțiunea/ au țipat mult la noi/ l-am format în cele din urmă. [...]// Nu există Dumnezeu!/ A țipat la noi o colegă mai mare/ șefa detașamentului de pionieri/ bătea la vreo paisprezece ani/ noi nu aveam mai mult de nouă/ Dumnezeu nu există!". Sau în care munca e un simulacru kafkian: „Umbra mea/ aura ei/ absența lui/ adierile celorlalți/ cum că vor ajunge la program/ umpleau biroul de nouă metri/ pe doi virgulă cinci./ Acolo se muncea.// Munca eram noi./ Iar din noi urca un fum/ dădea în hol/ suia scările/ să se știe că suntem la locurile noastre/ și că... în sfârșit." Mărturiile sale lirice, ingenios alcătuite, în pofida unei dicțiuni aparent spontane, dezvăluie mirabilul ascuns în banal, ca în poemul *Cercul*, din care deja am citat: „Colega noastră mai mare/ șefa peste salba de cravate roșii/ de sub bluza de uniformă/ se înșuruba ideal/ în lumina aceea înnourată/ cu începutul țâțelor ei/ cu toții știam de acum că ele există!// Atâta Dumnezeu am supt/ din țâțele alea/ peste câțiva ani/ cât nu a supt nici o școală.../ Toți băieții au stat la coadă acolo/ toți/ afară de ăl pirpiriu./ A vrut odată și el/ dar ea l-a plesnit:/ Ai spus/ și jap!/ Măgarule/ că nu există!"

Există, însă, și o altă dimensiune a volumului *Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă*: cea religioasă. Nu în sensul confesional sau devoțional al termenului, ci în cel etimologic, al căutării, prin poezie, a unor valori și orizonturi superioare. *Sacrul camuflat în profan*, în poeme ca *Icoană pe lemn* sau *Un singur punct*, pare a fi formula unora dintre mirările lirice ale lui Radu Sergiu Ruba, poet discret, care nu face paradă de întâlnirile sale cu primul element, preferând să depună mărturie despre cel de-al doilea. În poeziile cu substrat religios, cercul revelației rămâne, prin urmare, deschis: „Scriu./ Asta mă salvează./ Sunt însă fleacuri/ despre ceașca de pildă din fața mea/ cu ciobiturile ei/ descrise cu atâta migală/ că nu se mai vede prea bine despre ce este vorba/ las adică adevărul în seama cititorului...".

Radu Sergiu Ruba adună carte după carte, egal cu sine însuși și mereu altfel, într-o operă care se construiește ardelenește, fără grabă. Substanțial și încărcat de o viziune dulce-amăruie asupra existenței, *Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă* este unul dintre cele mai valoroase volume de poezie ale anului trecut.

●● **Răzvan Voncu**

Radu Sergiu Ruba, **Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă**, Editura Charmides, Bistrița, f.a. [2017], 93 pag.

Casa galbenă

vincent a ieșit astăzi pe o colină pleșuvă
să-și ia în stăpânire lanul de grâu

mergea cu picioarele goale ca un moșneguț de la țară
prin colbul încă umed de rouă
și păsările deasupra lui lăsau găinați
loveau
cu floarea-soarelui neagră
într-un meninge spart

el înainta
săpând gropi adânci cu luminițele ochilor
în dealul cu creastă golașă
unde l-am și găsit adormit peste câteva ceasuri
cu creierul acoperit de furnici

soarele înecat într-un lac de vopsele
își mai mișca o aripă

Mână care își aruncă degetele în foc

noi suntem două mâini care
își scuturăm degetele în foc

privim
cum cineva ne pune bagajele
lângă un pod

trecem unul pe lângă altul
ca două corzi de vioară

un tren se aude cum urcă
turla bisericii

Fotoliu tăcut

o muscă
pare vârful unui creion
cu care degetele morții
își desenează umbra pe perete

Cana pictată

râme abia smulse din pământul proaspăt arat
sclipesc o clipă în soare
în ciocul unor păsări care se ridică la cer

așa își vede și ea ridurile
într-o cană cu apă
adusă în fugă pe masă
de o vecină grăbită

Străinul

toată noaptea pe dealuri
au lucrat vântul și norii
la gulerul lui miguel de cervantes

în loc de ochi
are doi dulăi negri
care spintecă zăpada
alergând
hârjonindu-se

când îi intră în osul frunții
jumătatea lor de afară
mai dă din coadă

batem sfioși la ușă numai atunci
când socotim că e singur
și sufletul nu ne răspunde

Livada cu vișini

ca într-o minte de haijin
se ridică roua de pe acoperișurile de tablă

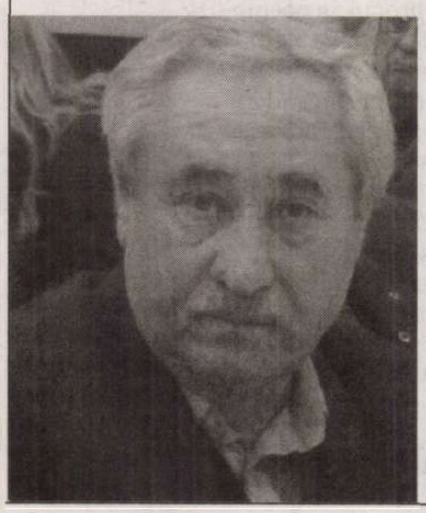
te-am chemat la fereastră
să vezi cum în dimineața asta
în vișinii de pe deal
cineva pune niște semne negre
pe-un portativ

Oglinda

închis singur într-o chitară
corzile ei îmi taie obrazul

nu mai știu nimic
din tot ce se întâmplă afară

simt numai că
se zbate pasărea în colivie
după grăunțele care se aud
căzând pe podele



Liturghia

când uguie pe olane
porumbeii nu fac muzică de cameră

ei doar cer îngăduința de sus
să mai rămâi în mijlocul lor
tot de zăpadă
ca să se așeze pe umărul tău

și amintirea câtorva zboruri
în înserare
pe deasupra orașului

Ar trebui să țin un jurnal

„de ce domnișoara nu cântă azi la pian?"

asta era o propoziție care atunci se scria
cu lopeți de petale albe aruncate pe geam

pentru că voi nici nu știți încotro
vor zbura liniile așezate
pe obrazul ei de astru zbârcit

ea stă întinsă acum în mijlocul unei scrisori

pentru că umbrele
castanilor de la poartă
par cerșetoare cu mari saci în spinare
și mâna înfiptă în coamele
unor cai galopând pe pereți

acum ea se ridică-n picioare
cu fața și ochii îngropate într-o scrisoare
peste care se închide un plic

Avuții plutitoare

prin memoria mea
vântul aleargă cu o rochiță verde de brusture

să privim
cum se apropie un șir de ferestre de tren
cu călătorii întorcându-ne spatele

și cum se îndepărtează
cerul
în care auzim cum
se mai rupe câte-o cazma

Ușa

lui Dumnezeu se făcea că-i zăresc umbra mâinii
era una din mâinile înserării
cam pe la începutul verii în nu mai știu care an
când salcâmii și teii ieșiseră să se înșiruie pe un deal
iar ochii mei printre crengile lor negre
păreau gândaci căzuți pe spate

era o ușă adâncă cea prin care priveam

cu toate degetele
rupea vârtos din mine bulgări de pământ
cum ai pedepsi un om de zăpadă
pentru că ține în brațul întins
o pânză pe care o mână încet vântul

Jucăria

de la un geam sare
o pisică albă-n zăpadă

cum să spună copilul
prea mic pentru a vorbi
că și-a pierdut jucăria

Stofa

înserarea e o stofă
care ni se răsucește în mâini

pe măsură ce o întindem pe o masă
pare tot mai rărită

degetele ni se ating
printre firele de lână

o pasăre tulbură apa unei ferești
vrând să bea întunericul ●

edgar papu, un cărturar fantast

este întrucâtva nedrept ca personalitatea lui Edgar Papu, de la a cărui moarte se împlinesc la sfârşitul lui martie 25 de ani şi de la a cărui naştere se vor împlini în septembrie 110, să rămână legată de nefericita idee protocronistă. Edgar Papu a fost un comparatist excepţional, cunoscător al câtorva literaturi occidentale în limba de origine, traducător din spaniolă (*Don Quijote*), erudit cu bune studii în Italia şi în Austria, temeinic informat în istoria culturii, autor a trei cărţi de istoria artei înainte de 1948. Asta cu atât mai mult cu cât nu suntem deloc siguri de intenţia adevărată a autorului eseurilor adunate în 1977 sub titlul *Din clasicii noştri*, de la care a pornit toată tevatura. Sigur e că alţii (*nomina odiosa*) au exploatat ideologic o teză destul de inocentă în sine, făcând-o foarte convenabilă pentru naţional-comunismul ceauşist însetat de priorităţi culturale, ca dovadă a superiorităţii noastre etnice. Lucrul cel mai grav care se poate spune despre ideea lui Edgar Papu este opoziţia ei declarată faţă de sincronismul lovinescian. E chiar de mirare că un intelectual atât de fin şi de precaut a putut pune fără să clipească semnul egalităţii între sincronism şi „năzuinţa ce alimentează o conştiinţă retardatară" (*Cuvânt explicativ*). Sincronismul reprezentase punctul de vedere al liberalismului burghez, în căutare, după Primul Război Mondial, de recunoaştere internaţională şi de aliniere la standardele europene. Era o critică explicită a provincialismului cultural din primele decenii ale secolului XX şi a urmărilor lor din România Mare. Democrat şi prooccidental, Lovinescu vedea soluţia în legătura noastră cu Europa, împotriva pârvanismului, iorghismului, ortodoxismului şi, în general, împotriva iraţionalismelor de toate culorile politice. Lovinescu se întâlnea în principiul imitaţiei cu unul dintre rivalii lui cei mai statornici din epocă, şi anume cu Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*. Edgar Papu nu face nicio referinţă la acesta din urmă, deşi teza lui pare o replică energică la chiar prima frază din cartea lui Ibrăileanu din 1909 despre absenţa contribuţiei româneşti la formarea civilizaţiei europene. Tocmai în acest punct se manifestă protocronismul lui Edgar Papu, menit a releva „câteva ilustrări ale anticipărilor în plan universal care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească". Despre ce e în definitiv vorba? Despre faptul că, departe de a veni mereu după alţii şi de a-i imita, românii ar deţine câteva priorităţi, nerecunoscute de către străini, şi de care nici ei înşişi nu sunt conştienţi, atât în ştiinţă, cât şi în artă. Dacă în ştiinţă prioritatea are, de bine-de rău, un sens (şi ne putem lupta să ni se recunoască, de pildă, paternitatea asupra descoperirii insulinei de către doctorul Paulescu), în artă ea n-are niciunul. Nu interesează realmente pe nimeni cine a folosit monologul interior pentru prima oară într-un roman, înaintea lui Joyce, care l-a impus. De ce ar interesa pe cineva că Grigore Alexandrescu a anticipat în fabula *Boul şi viţelul* „perioada de înaltă maturitate a lui Heine, Hugo şi Eminescu?". Prin ce? „Printr-un clasicism numai aparent cu care jonglează romanticii târzii". Nu e limpede nici pentru noi, românii, ce vrea să zică o astfel de aserţiune, darămite pentru un eventual critic occidental. Lasă că Alexandrescu nu e un romantic „târziu". Fineţea spiritului lui Papu se transformă într-o ridicolă forţare a sensurilor când încearcă să demonstreze originalitatea fabulei: „O analiză mai atentă descoperă perfect *romantismul* acestei fabule clasice, aşa cum n-ar fi scris-o nici La Fontaine, nici Krâlov. [...] Că *este bou ca toţi boii* şi mai este şi *puţin la simţire* ar fi trebuit să rezulte exclusiv din acţiunea fabulei. Alexandrescu mai aplică însă şi acele adaosuri ca invective ale unui temperament romantic, aşa cum vom întâlni în *Scrisoarea III* de Eminescu. Cât priveşte sintagma *puţin la simţire*, este o critică venită tipic din partea romantismului, care veştejeşte îndeosebi lipsa sensibilităţii".

este uimitoare candoarea minuţiosului analist! Şi ea ne aminteşte de exagerări similare produse înainte ca Edgar Papu să creeze conceptul necesar deplinei lor valorificări. Cel puţin trei precursori are autorul eseurilor *Din clasicii noştri*. Unul, încă foarte ponderat, este I. Constantinescu în *Moştenirea modernilor*, care vorbeşte de o *avangardă* a spiritului românesc şi se rezumă în general la cazuri pe care realizările ulterioare le-au dovedit cu certitudine. Poziţia criticului ieşean ar fi ireproşabilă, deşi oarecum ineficientă, dacă el nu l-ar cita pe G. Munteanu (iată-l şi pe cel de al doilea precursor al lui Papu). Într-o carte despre *Ion Creangă*, în care înţelepciunea populară fixată în proverbe este sistematic confundată cu filosofia ca disciplină, G. Munteanu ar fi ajuns „la unele interesante detectări ale *absurdului* în *Dănilă Prepeleac*". Şi comentează I. Constantinescu: „Am putea spune că există virtual tot materialul necesar pentru o istorie a anticipărilor de absurd în literatura noastră". Al treilea precursor, citat şi el admirativ de către I. Constantinescu, este C. Noica. În versul eminescian „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit" Noica a descifrat „un întreg capitol din frământarea filosofică a omului modern", şi anume existenţialismul. Dacă adăugăm că şi G. Munteanu credea că, în unele însemnări din caietele sale, Eminescu anticipa teoria relativităţii a lui Einstein, avem tacâmul complet. Dezavantajul lui E. Papu, în ochii posterităţii, rămâne acela de a fi oferit unor asemenea zadarnice şi caraghioase speculaţii termenul compromiţător. Lumea îi ignoră astăzi pe I. Constantinescu şi pe G. Munteanu, dar nu şi pe cel care a furnizat ideologilor naţional-comunişti conceptul necesar pentru discursul lor demagogic.

Desigur, unele din eseurile volumului din 1977 sunt interesante. De pildă, cele despre pastelurile lui Alecsandri ori despre nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, unde referirile la un poet chinez celebru din secolul opt sau la *Pavilionul de porţelan* al lui Li Tai Pe şi, respectiv, la fresca pierdută a lui Leonardo da Vinci *Bătălia de la Anghiari*, pe care scena măcelului lui Negruzzi ar evoca-o. Nu e greu de constatat că farmecul acestor eseuri provine din marea suprafaţă a sferei culturale, din asocieri şi comparaţii pe care i le permitea eseistului solida lui formaţie intelectuală. A stabili întâietăţi fiind perfect inutil, a stabili raporturi de orice fel, afinităţi, influenţe ori pure coincidenţe este esenţial în critică. Edgar Papu beneficiază în această privinţă de şcoala refuzatului Lovinescu şi a iritantului Călinescu (mereu urecheat pentru superficialitate şi contraziceri) mai mult decât de comparatismul academic al lui T. Vianu (citat cu mare respect chiar şi când nu e decât banal). Prin ce are mai original, *Din clasicii noştri* ţine totuşi de speţa comparatismului călinescian, surprinzător şi insolit. Cantemir, ca „vizionar al sfârşiturilor", e apropiat de Rilke şi Ţuculescu. Lucru mult mai sugestiv decât presupusa anticipare a romantismului de către *Istoria ieroglifică*. Şi oricum la fel de atractiv precum compararea virtuţilor de pictor animalier ale lui Cantemir cu acelea dovedite de Sadoveanu în *Împărăţia apelor*. Călinescu, cel din *Domina bona*, ar fi apreciat această transformare a *Scrisorii pierdute* într-un epos eroicomic, de antimăşti:

„Trahanache este Agamemnon, conducătorul confederaţiei aheiene. Tipătescu se identifică cu Ahile, fiind proiectat ca şi acela, de către Caragiale, drept *cel iute de mânie*. În sfârşit, Caţavencu este Hector. În registrul antimăştii comice, el împărtăşeşte soarta nefericitului erou troian. Aşa cum, după ucidere, cadavrul lui Hector a fost târât în ţărână de carul lui Ahile, tot astfel, în cele din urmă, cadavrul moral al lui Caţavencu s-a văzut tras – sau mai degrabă înhămat – la carul de triumf al lui Tipătescu. La rândul ei – mai trebuie adăugat – coana Joiţica este frumoasa Elena, din cauza căreia – de astă dată pe raţiunea meschină de neglijenţă, care a făcut-o să piardă scrisoarea – conflictul capătă o tensiune neobişnuită".

Valoarea unor astfel de consideraţii vine din aerul lor de superioară gratuitate, tot aşa şi cele care opun Bucureştii naturalişti şi romantici din naturalist-romanticii *Crai de Curtea-Veche* Bucureştilor lipsiţi de *stil* din *astilisticul Pat al lui Procust* sau cele prin care Papu încearcă să ne convingă nu că romanele Hortensiei Papadat-Bengescu anunţă (Doamne, fereşte!) „noul roman" francez al anilor 1950-1960, ci că exprimă nevoia de a exorciza plictisul provincial şi aerul stătut cu fantome şi molii din care au izvorât romanele epocii victoriene din Anglia. Formula lui Edgar Papu atinge excelenţa tocmai când, părăsind orice tezism, se lasă în voia erudiţiei asociative şi a unui gust penetrant şi original.

În toate studiile sale, mai ales în acelea târzii, care le reiau câteodată pe cele din tinereţe (aşa cum, de exemplu, *Existenţa romantică* din 1980 reia un mic eseu despre *Originea romantismului* din 1936), aceasta va fi mereu problema autorului: de a scăpa de tezism, profitând de uriaşele lui cunoştinţe, care-i permit cele mai extraordinare voiajuri comparatiste. Concludent pentru toate este chiar eseul din 1980. Inspirat de biologul Hans Driesch, care la începutul secolului XX deosebea în lumea organicului formele închise, animale, de cele deschise, vegetale, Edgar Papu aplică ideea la lumea formelor artistice şi observă că romantismul e similar vegetalului, iar clasicismul, animalului. [...] Comparând ideea despre natură pe care şi-o făceau clasicul Buffon şi respectiv romanticul Bernardin de Saint Pierre, Edgar Papu ajunge la câteva concluzii frapante. Este capitolul cel mai bun al cărţii. Curios este însă să vedem cum eseistul respinge interpretarea analogiei sale ca metaforă, voind a o prezenta ca pe o omologare ştiinţifică. Or, tocmai asta nu se poate. Când Papu începe să întrebuinţeze conceptele biologice la propriu, asistăm la transformarea unei strălucite speculaţii literare într-o pseudoştiinţifică raportare a fenomenului artistic la fenomenul din natură. Trebuie spus că şi Blaga, şi Noica au căzut uneori în această capcană, dorind a fundamenta riguros, exact, de pildă, ideea de spaţiu ori timp spiritual, respectiv pe aceea de maladie spirituală, în loc să le dezvolte ca pe o pură posibilitate, metaforic sugestivă. Este aici o scurtcircuitare inadmisibilă, fie că rămânem la filosofia culturii, fie că trecem la ştiinţă. Aşa că iată-l pe Edgar Papu, aşternând pe hârtie formula chimică a fotosintezei ($6CO_2 + 6H_2O - C_6H_{12}O_6 + 6O_2$), prin care din bioxid de carbon şi apă ia naştere, sub acţiunea soarelui, glucoza şi se eliberează oxigenul, ca să descrie cum *dulcele* şi *proaspătul* caracterizează simţirea romanticului:

„Deşi cele două produse ale reacţiei chimice de mai sus acţionează în mod obligatoriu asociate, noi le vom disocia şi vom privi mai întâi *oxigenul*. El îşi va găsi *un echivalent perfect şi chiar o cvasi-identitate* (subl. mea, ca şi mai departe – N.M.) în noţiunea de «prospeţime» sau «tinereţe» romantică [...] Pe lângă oxigenul eliberat, fotosinteza la plante a mai făcut să rezulte şi glucoza ($C_6H_{12}O_6$). Este substanţa din mediul vegetal care, pe plan romantic, îşi găseşte un echivalent, poate mai esenţial decât «prospeţimea», şi anume «dulceaţa» [...] Am mai dezbătut-o cu aproape un deceniu înainte în aplicarea ei la Eminescu [...] Intenţionăm acum să extindem acea aplicare la întregul romantism. De astă dată ne vom sprijini însă pe substratul organic al fenomenului, substrat prezentat de substanţa «dulce» în sens propriu a glucozei. *Aceasta se vede destinată să confirme obiectiv realitatea unei subiective senzaţii de «dulceaţă» romantică*".

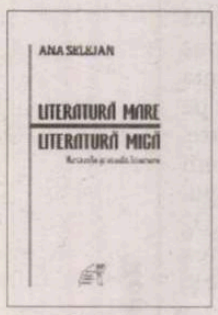
Bizară erezie scientistă la un om cu o inteligenţă atât de vie! ●

(Fragment din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)

comentarii critice

literatură mare, oameni mărunți

Spre deosebire de alți istorici literari și cercetători care se specializează într-o epocă literară și istorică, ieșind rareori din cuprinsul acesteia, Ana Selejan are multiple competențe istoriografice. În *Literatură mare, literatură mică*, volum masiv cuprinzând articole și studii scrise pe durata unui sfert de secol (1991-2016), câteva inedite, majoritatea publicate în reviste, unele și în cărți ale autoarei, sumarul descrie un arc larg de cerc, de la Alecu Russo și Alecsandri la Blaga și Cioran, de la G. Călinescu la componenții Cercului Literar de la Sibiu, și de la Radu Gyr la Petru Dumitriu, văzut, acesta din urmă, nu numai în apogeul său realist-socialist, ci și în faza postrevoluționară, când revine în literatura română după decenii de exil și punere la index de către autoritățile pe care le slujise. E drept că sintagmele din titlu nu sunt prea bine lămurite, chiar dacă, încă în primul articol din volum, *Literatura mare*, se spune că „marea literatură a ținut cont de morala timpului care a generat-o" și că valoarea estetică „presupunea și o accentuată coloană morală a operei"; „și nu numai a operei – adaugă Ana Selejan –, ci și a autorului ei, perceput de societate ca o veritabilă conștiință cetățenească a momentului" (p. 7). Dacă „etica societală" este legată, într-un fel sau altul, de literatura „mare", se presupune că absența ei ne-ar face să vorbim despre o literatură „mică", pe care autoarea o vede „din 1990 încoace" și căreia îi spune „postmodernă". „Trei sunt subiectele de interes ale autorului postmodern: trecutul comunist, prezentul social și experiența intimă, toate văzute prin lupă mizerabilistă, minimalistă, sexualistă, cu referențialitate și autoreferențialitate joase". Și mai explicit: „Autorul postmodern uită o importantă lecție a literaturii: pornografia n-a generat valoare literară" (p. 12).



Ana Selejan, **Literatură mare, literatură mică**, articole și studii literare, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, 438 pag.

Așa este, dar a pune postmodernismul literar sub semnul pornografiei și a-i atribui o lupă „mizerabilistă" ori „sexualistă" de ficționalizare e o eroare ce trebuie corectată. Ana Selejan suprapune aici două generații literare distincte, manifestate într-un același interval, dar cu diferențe de estetică și de scriitură considerabile. Chiar dacă „optzeciștii" și „ego-prozatorii" publică romane în aceiași ani, din 2000 încoace, și chiar dacă poeții de afiliere postmodernistă și cei iconoclaști ai generației următoare își scriu versurile în același context de libertate totală, după dispariția cenzurii din regimul trecut, ei diferă unii de alții mai mult decât seamănă. Inclusiv în interiorul generației mai tinere, „mizerabilismul" și „sexualismul" nu sunt caracterizante decât pentru unii autori, nu pentru toți (ce ar fi „mizerabilist" în romanele lui Filip Florian, de pildă?). În fine, pentru a face distincțiile necesare și cu privire la un anumit tip de scriitură, accentele „mizerabiliste" ori „sexualiste" nu elimină din discuție valoarea artistică a textelor. Iar „etica societală" nu o garantează. Bogza îmi pare mai valoros și mai autentic literar în poemele lui avangardiste, pline de sex și de provocări ale burghezului, decât în textele sale „cuminți" și false de după instalarea la noi a comunismului. Iar versurile lui Marius Ianuș, cele mai pregnante, sunt tocmai acelea post-avangardiste; când autorul devine „fratele Marius" și începe să scrie poeme religioase, străbătute de fiori, poezia lui își pierde greutatea și interesul. De observat că „optzeciștii" sunt într-adevăr preocupați de subiecte precum „trecutul comunist", „prezentul social" și „experiența intimă", fără însă ca aceasta să constituie un element diferențiator. Majoritatea scriitorilor, indiferent de generație și de grupare literară, sunt interesați, în operele lor, de trecutul istoric, comunitar și familial, de prezentul social și de experiența intimă, utilizând diferite „lupe". Dar a susține că autorul postmodern – generic – își vede subiectele „prin lupă mizerabilistă, minimalistă, sexualistă, cu referențialitate și autoreferențialitate joase" e o evaluare greșită, cu un diagnostic eronat.

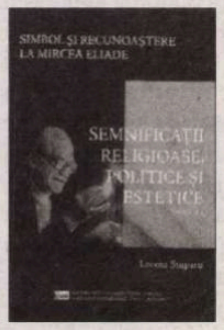
Excelent documentată și cu bune, în general, nuanțări critice, cartea Anei Selejan este un instrument de lucru și de orientare într-o problematică delicată și dificilă.

Mai prudent este să nu legăm valoarea unei opere literare nici de „etica societală", nici de caracterul autorului ei, fiindcă avem atâtea exemple ilustrative pentru asimetrie, încât, cu tot regretul, trebuie să ne resemnăm cu această idee: o literatură mare poate fi scrisă de oameni mărunți, după cum oameni extraordinari, cu un comportament ireproșabil, își pot pune numele pe niște cărți slabe. Probe avem, destule, chiar în cartea Anei Selejan, în care mari nume ale literaturii române sunt văzute și în alte împrejurări și manifestări decât cele canonice. Iată-l pe Sadoveanu, unul dintre scriitorii noștri de vârf, recunoscut ca atare în epoca interbelică, înșirând „impresii" din Uniunea Sovietică într-o carte din 1946 prin care s-a grăbit să semnaleze noului regim că se poate baza pe el. Ana Selejan merge la ediția princeps din *Caleidoscop*, și bine face, dat fiind că versiunea din *Opere* (1959) a fost „grosolan" expurgată. În 1959, chiar mai înainte, se va schimba iarăși direcția vântului și nasul fin al conformistului Sadoveanu dădea semnale de autocenzură. Iată-l însă în 1946, când genuflexiunile simbolice în fața modelului sovietic erau executate de marele scriitor cu graba omului mărunt de a nu pierde trenul istoriei: „Ca apostolul Pavel odinioară am avut revelația adevărului. (...) Am avut o revelație oarecum mistică citind Constituția din 1936 a Uniunii Sovietice"; „Negurile pe care o propagandă bolnavă le revărsase asupra lumii noastre se risipeau, soarele răsăritului biruie balaurul îndoielilor mele. În același timp sbuciumul meu sufletesc renăștea, căci proiectam întocmirea aceasta nouă din Răsărit asupra poporului meu" (p. 294). „Mă adresez – scria Sadoveanu în 1946 – tuturor acelora care socot că-și iubesc neamul, tuturor celor ce s-au socotit și se socotesc democrați. Căci o lumină nouă se revarsă din Răsărit" (p. 292). Adevărul, oricât de dureros, este următorul: un mare scriitor precum Sadoveanu a devenit, fără să-l fi forțat nimeni în acest sens, un propagandist zelos al regimului sovietic. Extensia acestuia urma a fi instalată, prin alegerile fraudate din noiembrie 1946, în România, iar în anii cei mai crânceni ai totalitarismului, când închisorile politice au fost pline, omul mărunt Sadoveanu a avut parte de toate onorurile noului regim.

Cazul lui Călinescu este ceva mai complicat, dar nu pentru că marele critic n-ar fi avut zelul lui Sadoveanu, ci fiindcă acomodarea cu regimul nu a fost pe bază de reciprocitate. Călinescu a făcut tot ce „trebuia", în direcția serviciului „credincios", numai că, oricât de mic s-a dovedit omul predispus la compromisuri, critica lui estetică era atât de impunătoare, încât ea nu putea fi „radiată" din sistem decât odată cu eliminarea lui din Universitate. Călinescu nu putea rămâne la Catedră pentru a ține cursuri studenților, chiar dacă articolele lui „pe linie" semnalau obediența. Riscul „contaminării" tinerei generații era prea mare. Personalitatea călinesciană era atât de puternică, încât simpla comparare cu unii dintre noii profesori devenea strivitoare pentru aceștia din urmă și „înălțătoare" pentru autorul *Istoriei* din 1941.

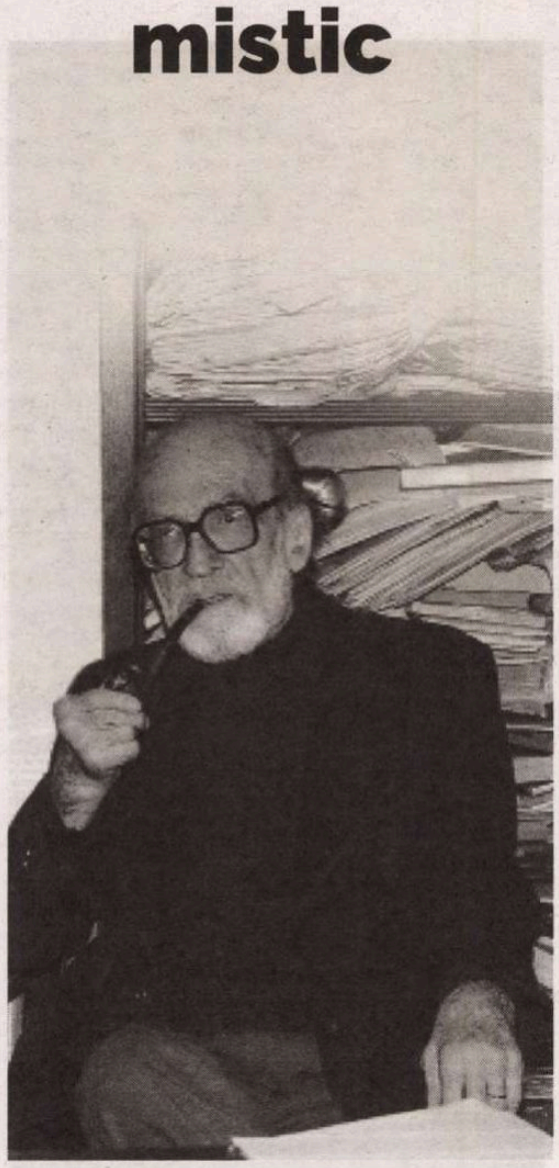
În cartea Anei Selejan se pot vedea însă nu numai „cronicile optimistului" inițializate în 1955 în „Contemporanul", ci și texte ale lui Călinescu scrise și publicate din 1944 în periodice conduse chiar de el. „Optimismul" de după 1955 a fost, evident, unul conjunctural și deloc blamabil, având în vedere faptul că regimul comunist se instalase deplin la noi, ocupând tot, iar Călinescu fusese scos de la Catedră și pus pe o linie „moartă". În schimb, textele din anii 1944-1949 din „Tribuna poporului", „Lumea", „Națiunea" arată piruetele uimitoare ale unui intelectual care, cu numai câțiva ani înainte, își publicase *Istoria* la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. „Tribuna poporului", cu numărul 1 pe 15 septembrie 1944, este „primul cotidian nou apărut (și nu reapărut) în România, după evenimentele din august. *Scînteia*, chiar, va apărea câteva zile mai târziu, în 19 septembrie" (p. 144); iar directorul ziarului, Călinescu, semnează articolul-program. Urmează o intensă, frenetică activitate publicistică, prin care marele critic, sesizând noul curs al istoriei, se arată foarte sever, ironic, mușcător cu reprezentanții partidelor istorice. Aceștia reprezintă trecutul, de care Călinescu se desparte râzând, alergând pentru a se încolona în slujba noului regim: „colhozul nu e străin firii poporului român", „Trăiască mareșalul Stalin!"... Era oare în 1944-1948 Călinescu un intelectual idealist și cu capul în nori, care nu știa ce făcea?

Excelent documentată și cu bune, în general, nuanțări critice, cartea Anei Selejan este un instrument de lucru și de orientare într-o problematică delicată și dificilă. ●



Lorena Stuparu, **Simbol și recunoaștere la Mircea Eliade. Semnificații religioase, politice și estetice,** Editura Institutului de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I. C. Brătianu", București, 2017, 274 pag.

freatic, estetic, mistic



O carte are sens numai dacă, citind-o, te regăseşti în ea, şi aşa se întîmplă cu volumul Lorenei Stuparu, la origine o teză de doctorat despre teoria simbolului în gîndirea lui Mircea Eliade. Străbătînd-o, m-a izbit gradul de regres în care „omul modern" (un eufemism pentru insul sterp a cărui minte a fost netezită de pecinginea mediatică) se complace în comparaţie cu modul de trăire pe care Eliade, un adept înrăit al ideii că viaţa are rost numai sub adierea sacrului, îl propune în opera sa. De aceea, în tomul Lorenei Stuparu te regăseşti sub forma unei umilinţe: îţi dai seama cît de jos ai ajuns faţă de exigenţa de la înălţimea căreia Eliade judecă destinului uman.

Regresul stă în pierderea unui tip de sensibilitate pe care îl putem numi lapidar „simţul sacrului". Este ca alterarea al cărei deznodămînt stă în ştergerea unui fel de a te bucura de amănunte: ochiul alunecă peste lucruri fără a mai avea puterea de a le distinge emanaţiile subtile, iar atenţia, pierzîndu-şi prospeţimea, se reduce la pîlnia cinică a judecăţii pragmatice. Şi astfel, în locul unor elemente care mocnesc de forţe ascunse, te întîmpină evantaiul inert al unor obiecte pe care le judeci sec, cu un licăr pragmatic-pecuniar. Rezultatul e o sleire lăuntrică prin împuţinarea atenţiei pe care o dăruieşti lumii. Te uiţi în jur şi nu mai tresari, căci peste minte s-a depus cocleala rece a interesului. Nici o surpriză ivită din ruperea rutinei nu mai are darul de a-ţi stîrni luarea-aminte.

La gîndul coclelii insolente ajungi urmărind cele trei trepte pe care omul, în concepţia lui Eliade, îşi duce crucea zilelor. Cea dintîi e felia profană a existenţei în regim de idioţenie sătulă. E condiţia prozaică a cetăţeanului modern, sigur pe sine în privinţa certitudinilor cu care îşi măsoară soarta. În capul unui asemenea ipochimen nu există îndoieli, dubii sau nesiguranţe, de unde şi aplombul cu care trăieşte şi moare fără să priceapă o clipă rostul pentru care a trebuit să facă umbră pămîntului. De prisos să amintesc că mulţimea ipochimenilor în conştiinţa cărora nici un ideal nu a pîlpîit vreodată depăşeşte trei pătrimi din populaţia globului. Este regatul lui *homo phreaticus*, omul freatic, căzut sub pragul de lumină a sacrului, aidoma unei ape freatice care curge pe dedesubtul sensurilor. În ochii specimenului, a trăi înseamnă a consuma la propriu materia lumii.

A doua treaptă e rangul cult al intelectualului cu ifos estetic, genul de răsfăţat a cărui inteligenţă mărunţeşte lumea după criteriile bunului-gust. De data aceasta, norma pragmatică a insului meschin e înlocuită cu rangul scrobit al omului de cultură. Aici păşim în regatul lui *homo aestheticus*, al fandositului înzestrat cu iscusinţa de a plăsmui forme plăcute. Că-i filosof, critic sau artist, zeul căruia îi bate mătănii poartă numele de „frumuseţe". E frumosul din arte, din scrieri sau din gîndire. E frumosul privit ca o valoare unică a cărei autonomie nu poate fi uzurpată de nimeni. În jurul acestei valori se învîrt facultăţile obediente: talent, simţ critic, gust artistic, capodoperă etc. Butaforia acestui imperiu e atît de migălos croită încît ea singură poate ţine locul unei religii, de aceea în odăjdiile ei vezi cum oficianţii (artiştii în vogă) îşi încrucişează paşii cu enoriaşii (publicul admirator) în cursul unui ritual laic, al cărui nume generic, pe cît de blajin pe atît de găunos, este „actul de cultură": gest de împărtăşire liturgică închinat zeului (frumosul). În ochii lui *homo aestheticus* a trăi înseamnă a-şi desfăta intelectul, pe seama plăsmuirilor isteţe.

Treapa a treia e cea a zbaterii înlăuntrul unei conştiinţe religioase, şi se subînţelege că acum călcăm în regatul lui *homo religiosus*. De data aceasta, criteriul pragmatic şi norma estetică sunt subordonate unei vederi strîmbe, care răstoarnă perspectiva, o vedere potrivit căreia nici un lucru nu este ceea ce pare a fi, caz în care cauţi mereu un temei bizar în spatele evidenţelor imediate. Temeiul bizar se numeşte „sacru", şi la el nu poţi ajunge decît prin două facultăţi: prin credinţă, dacă te ajută soarta să ai predispoziţii de ordin evlavios, şi prin fler, dacă eşti suficient de profund ca să intuieşti că ordinea miraculoasă a universului nu se poate ivi din „evoluţia materiei".

Însuşirea uimitoare a simbolului e că împrumută forma minţii de care se loveşte: poate insufla trăire hedonistă, poate provoca delectare artistică sau poate culmina în înfiorare mistică. Poate fi jir pentru porci, desfătare pentru fandosiţi sau cutremurare pentru apucaţi.

Flerul e o intuiţie afectivă, un soi de presimţire obscură graţie căreia poţi percepe emanaţiile nefireşti ce vin spre tine dinspre oameni. Spre deosebire de gust, a cărui ţintă obsesivă e frumosul, flerul depistează undele de zbatere a spiritului. În plus, în cazul intelectualilor cărora nici o religie nu le-a surîs sub unghiul crezului (articolul de credinţă), în care au văzut o bazaconie arhaică cu neputinţă de acceptat raţional, în cazul lor flerul poate ţine loc de credinţă. Chiar dacă nu crezi într-un zeu, îi poţi măcar adulmeca „radiaţia de fond" pe care a lăsat-o în urmă.

Ce leagă între ele cele trei trepte urcătoare (profan-estetic-religios) este o contradicţie răspicată în sens univoc. Cu alte cuvinte, dialog propriu-zis între cele trei paliere nu poate avea loc, cel puţin nu de jos în sus, căci freaticul habar nu are de trăirea estetică, cum nici de frămîntările religiosului nu are ştire. Pe de altă parte, nici intelectualul estet nu dă doi bani pe trăirea în evlavie. Şi atunci dialogul se petrece de sus în jos, căci cel care a ajuns la credinţă (sau fler) a străbătut implicit primele trepte, ceea ce înseamnă că, avînd amintirea lor, le poate ridica în conştiinţă, pe cînd ceilalţi resping zbaterea mistică sub motivul pueril că, dacă ei nu ştiu de ea, se cheamă că ea nu există.

Singurul argument prin care insul cu aplecare religioasă îi poate îndupleca pe rivali poartă numele de „simbol". Putînd fi interpretat oricum şi oricînd, în manieră oligofrenă sau cu strălucire iniţiatică, simbolul e ca o oglindă care ia chipul celui care priveşte în ea. Pentru insul mediocru din categoria freatică, simbolul va juca rol de semn pragmatic, pentru estetul cu fandoseli culte va întruchipa o creaţie ciudată, iar pentru credinciosul cu priviri strîmbe va fi poartă către lumea de dincolo. Şi astfel, simbolul e liantul ce poate aduce armonie în mijlocul unor tabere aflate în necurmat conflict.

Apologia pe care Mircea Eliade o face simbolurilor aduce cu devoţiunea unui intelectual care, simţind că îşi pierde credinţa (cum să nu ţi-o pierzi cînd rătăceşti prin toate religiile lumii în chip de cercetător „obiectiv"?), caută s-o suplinească prin exercitarea flerului. Cine are fler se poate apropia de simboluri cu un gen de atenţie de care raţiunea nu e în stare şi de care, în al doilea rînd, credinţa nu are nevoie, căci ea se află deja acolo unde flerul vrea să ajungă: în lumea pe care simbolurile le sugerează într-o formă pe care raţiunea nu o poate înţelege. Tocmai de aceea efortul de a descifra simboluri nu e un snob joc intelectual, un soi de dezlegare perspicace de enigme vetuste, ci act de trăire în care călăuza e chiar sentimentul sacrului.

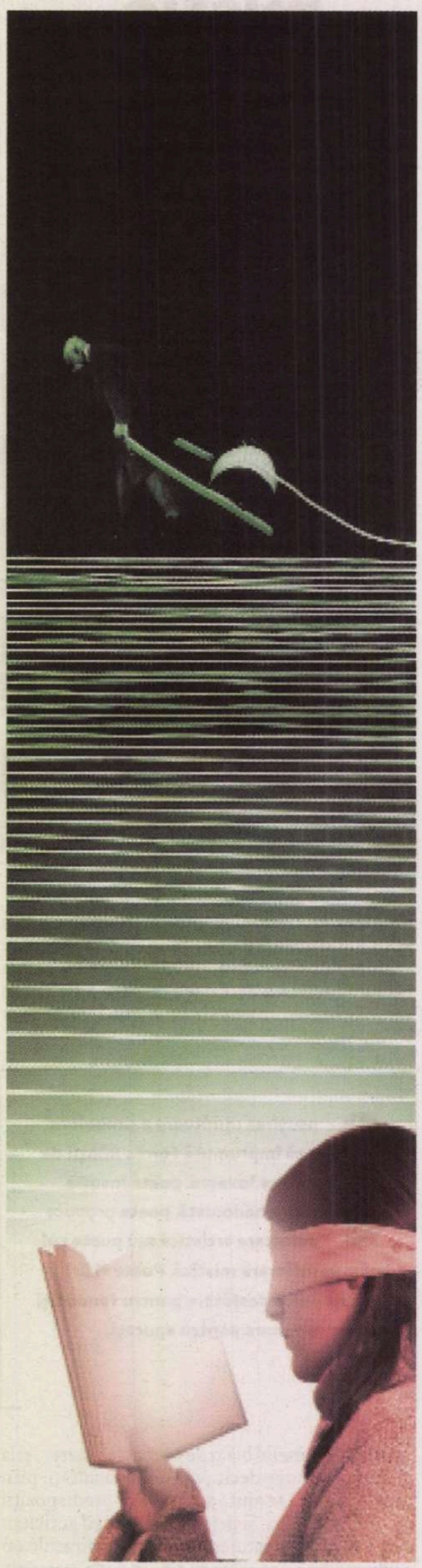
Şi acum cade accentul de graţie pe care Eliade ţine neapărat să-l pună în definirea sacrului. Spre deosebire de evoluţionişti, care văd în sacru pleaşca desuetă a unei superstiţii anacronice, Eliade priveşte sacrul ca pe un element indispensabil al conştiinţei. Altfel spus, sacrul nu este un stadiu în istoria conştiinţei, ci un element în structura ei. Ai fire de om, ai încurcat-o: indiferent că vrei sau nu, în tine pîlpîie stihia sacrului. Cum? Sub forma unui sentiment pe care freaticul îl înlocuieşte cu plăcerea simţurilor, iar estetul cu reacţia de gust (plăcerea estetică). Între aceste plăceri, care sînt ireductibile între ele, doar simbolul poate fi un ambasador eficace. Însuşirea uimitoare a simbolului e că împrumută forma minţii de care se loveşte: poate insufla trăire hedonistă, poate provoca delectare artistică sau poate culmina în înfiorare mistică. Poate fi jir pentru porci, desfătare pentru fandosiţi sau cutremurare pentru apucaţi. După maţul în care intră, fermentul simbolic poate fi digerat în felurite chipuri.

Iată principala nuanţă cu care am rămas din cartea Lorenei Stuparu: că simbolurile îşi văd de drum peste capul oamenilor, indiferent de cîtă înţelegere se bucură din partea lor. Un volum onest şi minuţios, în care te regăseşti sub forma unei umilinţe, căci eşti silit a recunoaşte că, pendulînd între obtuzitatea veselă a insului freatic şi morga suficientă a estetului autonom, poarta religioasă ţi se închide în nas, de unde şi neputinţa de a mai vorbi despre simboluri cu uşurinţa inspirată cu care o făcea Mircea Eliade. •

comentarii critice

• *apropieri de*
marius miheț

tetralogia lumii basarabene



Romanul *Dama de cupă* încheie o tetralogie a Basarabiei urbane din ultima jumătate de secol. Primele două volume ale ciclului – *Înainte să moară Brejnev* (2007) și *Țărâmul lui Saşa Kozak* (2011) – radiografiau anatomia socială a lui *homo sovieticus*, în intimitatea unui imaginar restrictiv, de extracție răsăriteană. Ultimele două romane propun tot atâtea scenarii contrafactuale: *Iar dimineață vor veni rușii* (2015), cum spune și titlul, era distopia unei lumi libere de răsuflarea imperiului, iar recentul *Dama de cupă* prezintă apocalipsa societății basarabene. În cel din urmă roman, Iulian Ciocan nu mai aglomerează apoteotic resursele narative. Preferă exploziile mici pe parcurs, laolaltă cu grăbite renunțări la personaje – niciodată cu remușcări auctoriale –, derulând pe repede-înainte deznodăminte. Aproape fiecare scenă de după dezlănțuirea infernului își are victimele ei. Morțile-instantanee.

Dama de cupă este sfârșitul unei istorii mozaicate, ce coincide cu biografia autorului: debutată în anii șaptezeci, de la copilul Iulian, din primul roman, la scriitorul-în-impas Iulian Iordăchescu la cincizeci de ani, din ultimul – ambii, la fel ca alte personaje, fiind fragmente reflexive ale autorului.

Dacă vă întrebați cumva de ce mai există birouri ale Europei Libere la Chișinău, noul roman contrafactual semnat de Iulian Ciocan vă poate edifica. *Dama de cupă* continuă așadar radiografia de la *homo sovieticus* la omul tranziției cu accente purgatoriale. Înclinându-se tot mai hotărât spre infern. De astă dată, declicul contrafactual pornește de la despicătura trotuarului din fața palatului unui ciocoi-funcționar. Încet, dar sigur, banala crăpătură devine o prăpastie ce înghite bună parte din Chișinău; mai întâi ca o ființă vie ce devoră selectiv păcătoși, apoi, tot mai flămândă, pe oricine. În romanul precedent, Marcel Pulbere se întorcea de la studiile din România pentru a fi acuzat kafkian de atitudine antistatală, în vreme ce fostul profesor de latină, Nicanor Turturică, nu credea să trăiască (re)invadarea definitivă a Republicii dinspre Răsărit. Procesul literaturii, la propriu, din jurul romanului semnat de Pulbere, are în *Dama de cupă* analogii cu proiectele abandonate ale lui Iulian Iordăchescu. Semn că nimic nu mai e posibil, nici măcar condamnarea absurdistă a existenței. După sfârșitul kafkian al individului, urmează doar sfârșitul absolut.

Însă Iulian Ciocan propune un antidot la orice tip de apocalipse: politicianismul. Există atâta exasperare în *Dama de cupă*, încât nu mai e loc nici de frică, temeri sau alte traume totalitare. Probabil că cititorii vor resimți cel mai acut nu povestea apocalipsei, cât exasperarea satirei sociale din acest roman. Ea este neînduplecată și nu iartă pe nimeni. Migrează, de pildă, în *Dama de cupă*, și personaje luate în tărbacă în cărțile anterioare, precum poetul Liviu Bescheriu – ținta predilectă. De aceea, autorul ucide cu vădită satisfacție personajele, ca un Iehova care vrea cu tot dinadinsul să termine cu istoria unei lumi murdare, fără speranță.

Scenariul e gogolian: Nistor Polobok (un fel de Victor Tanas din *Țărâmul...*) împarte cu primarul Denis Cartof mita autorizațiilor din Chișinău, până ce o privire în iadul căscat în fața casei faraonice îi dezvăluie fărâma de umanitate. Ca s-o recâștige, avertizat de-o vrăjitoare, acest „rege de pică" începe un amplu proces de smerenie colectivă. Vinovăția onirică devine reală, iar avertismentele lui, ignorate, capătă inflexiuni apocaliptice. Speranța stă în aflarea „damei de pică", una dintre numeroasele femei defavorizate din viața lui de mahăr al tranziției, identificată în ziarista Natalia Mereacre. Numai că lumea, ca în parabolele biblice, nu crede o iotă. Până e prea târziu. Sufocat de blestemul Casandrei și bântuit de remușcări, Polobok renunță la lume sperând că astfel o va salva. Însă gestul lui nu trece mai departe de bezna unei gropi fructificată politicianist. Rămâne în sarcina filosofilor și scriitorilor să valorifice momentul. Pentru Ion Jizdan, odată cu apariția gurii de infern, lucrurile sunt limpezi: Moldova nu e defel spațiu mioritic, cât „un spațiu ciudat-miraculos", „un soi de basm". La fel cum pensionarul Vladislav Selihov crede că orașul nu e întâmplător Sodoma Republicii și așa mai departe. Cert e că istoria se pierde în vârtejul fantasmagoric, căci numai astfel se mai poate găsi un sens lumii contemporane din Moldova. Cel puțin Iulian Ciocan pare încredințat în soluția realismului magic-absurdist: dacă celei mai crunte dintre realități nu i se poate da un sens, atunci numaidecât țara nu a fost niciodată (sub)istorie, cât un basm negru, uitat de cetățeni fantomatizați de tranziție și manipularea sistematică.

Iulian Ciocan, **Dama de cupă**, Iași, Editura Polirom, 2018, 208 pag.

Ca structură, *Dama de cupă* este format tot dintr-o sumă de narațiuni independente, cu ușoare intrigi generale și reveniri ale protagoniștilor. Ca la Eugen Barbu, din *Groapa*, sau la Daniil Harms, ele pot fi citite autonom, cu sens individual, participând la întreg ca fragmente de viață microsocială. Așa încât, romanele lui Iulian Ciocan pot fi citite ca un barometru social-psihologic al Moldovei contemporane. În *Țărâmul lui Saşa Kozak* (2011), protagoniștii credeau că tranziția nu face decât să prelungească era sovietică, denaturându-o. Nu altfel se derulau mentalitățile și în filmul romanului de acum trei ani.

Dama de cupă lasă deoparte incertitudinile și soluțiile providențiale, arătând *certitudinea*. Nu mai există ezitări, nici în căutările romanului perfect ale scriitorilor-personaje, nici în privința identității. Doar jocuri politice, abil manipulate de Marele Oligarh „cu mutră de cimpanzeu" și de celălalt politicianism, al unioniștilor, cu nimic mai prejos. Octavian Condurache din *Țărâmul...* – ca altădată Pulbere – alter-ego-uri ale autorului se regăsesc în *Dama de cupă* în Iulian Iordăchescu; el se visează „un fel de Zeu al narațiunii", care găsește în absorbția orașului spre măruntaiele pământului exact subiectul marelui său roman nescris despre răul tranziției. Nu mai departe de un „ghemotoc mistic". Iulian Ciocan nu mai este Cronicarul tranziției, ci cronicarul Apocalipsei.

În *Dama de cupă*, nu societatea stigmatizează inchizitorial ficțiunea, cât nevestele. Apocalipsa, aici – ca la recenta distopie semnată de Marius Oprea (*Neasemuita istorie a Imperiului român de răsărit*, 2017) –, e una domestică. Așa zi-când, scriitorul nu mai e un infractor, cât un soț fără inspirație, subjugat de monotonia căsniciei și de dictatura soției. În comun, toți ceilalți protagoniști-scriitori (din ciclul romanesc) au visele premonitorii. Le fel, blocajele și renunțările facile.

Persistă monotonia domestică, infidelitățile, erotismul ca monedă de schimb și compensație a neîmplinirii. Dar și mutațiile spontane, psihotice: Vasile Păvălache nu salvează soacra când blocul este înghițit de groapa-infern, iar problema conștiinței o rezolvă făcând pe liderul spontan al mișcării revoluționare anti-Primărie, la fel cum bibliotecarul Smochină se lasă ispitit la bătrânețe de mirajul politicii. Încolo, episoadele cu personaje fugitive prezintă tot atâtea sfârșituri în hăul căscat în Chișinău. Iulian Ciocan nu lasă nicio șansă convertirii. Chișinăul este laolaltă Sodoma și Gomora: tartorul oligarh și cel din infern nu se deosebesc prin nimic, femeile sunt la fel de impure ca bărbații lor etc. Ideea este că toți sunt vinovați. Deloc întâmplător, când Polobok se lasă cuprins de gesturi filantropice, naratorul întărește că „țicnitul de Polobok manifesta un altruism pe care oamenii «normali» îl uitaseră cu desăvârșire". Una peste alta, povestea coruptului fără umanitate metamorfozat în nebunul care spune adevărul ne situează, așa cum precizează naratorul, „într-un *Stalker* moldovenesc".

În cărțile anterioare, lumea crepusculară, rezistentă ca o bacterie la orice triumf etic și moral, nu făcea altceva decât să paraziteze, convulsiv sau melancolic, între două epoci la fel de amorale. Lumea în derivă permanentă nu era nebună, cât bolnavă, iar agonia ei se stabiliza numai în oferta corupției. În *Dama de cupă* o găsim încremenită chiar la bazele unei societăți fără speranță. De aceea, citim acum soluția. Roman teatral al apocalipselor mici și mari, *Dama de cupă* încheie un ciclu romanesc și anunță, fără îndoială, reinventarea lui Iulian Ciocan. ●

andrei mureșanu (a doua parte a monologului)

Înainte de a găsi un răspuns la întrebarea dacă oamenii au vreun rost pe pământ, Andrei Mureşanu, personajul şi, în acelaşi timp, purtătorul de cuvânt al lui Eminescu, descrie situaţia din lume. Totul este alcătuit pentru binele oamenilor. Ca şi Leibniz, Andrei Mureşanu pretinde că trăim dacă nu într-o lume perfectă, oricum, în cea mai bună dintre lumile posibile:

„Orbirea? nepăsarea?... Nevinovat' orbire/ Cât de frumos şi-anume tocmit-a a lui fire!/ Creat-a lupul aprig el pentru mielul blând,/ Carne cu ochi creat-a el pentru cel flămând,/ Natura-i fericire şi veşnic e în pace –/ Şi leul şi cu taurul de mult stau să se-mpace –/ Iar omul ce-i făptura aleasă, are-anume/ Un creier şi un suflet – pentru dureri în lume;/ Ce simplă nepăsare, nevinovat' orbire,/ Concordie eternă, un rai de fericire."

Retorica elogierii lumii sună totuşi, parcă, fals, divinitatea (şi cititorii) tresar la un moment dat, întrebându-se dacă nu cumva poetul persiflează teza binelui universal:

„ – Dar nu – ce zic? Tu blastemi, poete... Cată bine/ Căci lumea e creată anume pentru bine./ N-o spun aceasta popii şi cărţile lor vechi,/ De mii de ani nu sună legenda în urechi?"

Treptat, până şi divinitatea trece de partea poetului şi devine ironică:

„Nu vezi tu, că virtutea găseşte-a ei răsplată,/ Răsplată ce de oameni şi cer e-nvidiată?/ Răsplată prea frumoasă: un giulgiu şi patru scânduri./.../ Şi- atunci... atuncea popii vorbit-au foarte drept:/ Deşertăciuni sunt toate, când moartea ţi-i în piept."

Apologia armoniei lumii, făcută de Leibniz în singura lucrare publicată în timpul vieţii – *Teodiceea*, 1710 – a fost combătută cu vervă satirică şi sarcasm, cu mai bine de două sute de ani înaintea lui Eminescu, de Voltaire, în romanul său pedagogic *Candide sau Optimismul*, din 1759. Un personaj din acest roman, dr. Pangloss, supranumit caraghios-emfatic „cel mai mare filosof al sfântului Imperiu Roman", este de un optimism ridicol (ceea ce, de altfel, i-a şi adus notorietatea).

Putem spune că Eminescu reconstituie în monologul lui Andrei Mureşanu o luptă de idei purtată cu secole în urmă şi face să triumfe încă o dată scepticismul. Chiar dacă nu profesează un raţionalism vulgar ca Voltaire, concepţia lui despre lume, ca şi influenţa exercitată asupra sa de Schopenhauer, coincid într-o mare măsură cu luciditatea distrugătoare de iluzii a iluministului francez.

După ce, în monologul lui Andrei Mureşanu, este descrisă răsplătirea cu sărăcie şi suferinţă, parcă în bătaie de joc, a celor care luptă şi chiar se sacrifică pentru binele oamenilor, urmează enumerarea avantajelor pe care le au „cei răi". Este o nouă ocazie pentru Eminescu de a se dezlănţui ca pamfletar:

„Dar să vedem acuma în lungi secolii tăi/ Ce crudă răsplătire păstrat-ai celor răi?/ Omoară fericirea unui popor, i-alungă./ A veacurilor pace pe vreme îndelungă/ Şi eşti erou... Fii mândru, închipuit, dar cată/ Ca nimeni să atingă fiinţa îngâmfată,/ Atunci ai simţ de-onoare. Dispreţuieşte viaţa,/ Înclină-te de sara şi până dimineaţa,/ Trufaşule obscure – te crede sfânt şi-ales,/ Un om din altă carne făcut – şi cu eres/ Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase./ Învie, măguleşte tu patimi duşmănoase,/ Invidia şi ura botează-le virtuţi,/ Numeşte brav pe gâde, isteţi pe cei astuţi,/ Din patimi a mulţimii fă scară de mărire/ Şi te-or urma cu toţii în vecinică orbire./ C-o frază linguşeşte deşertăciunea lor,/ Din risipite roiuri atunci faci un popor./ Fii dinainte sigur, la rele el urma-va,/ Cu sânge şi cenuşe pământul presăra-va./ Fereşte-te de una... Să te ferească cerul/ Cantr-un moment de-uitare să li spui adevărul.../ Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre,/ Vor risipi cenuşa iubitei tale vetre,/ Şi te vei stinge mizer... de nimenea jălit.../ Nu vezi ce drept e astfel? Ce bine e-mpărţit/ Pământul – Proşti de-o parte, de alta cei şireţi./ Şi patimelor rele aceştiia dau preţ.../ Nu merită nătângii să fie stăpâniţi/ Sau pentru o *idee* să fie ei jertfiţi?"

Eminescu este, ca de obicei, radical în mizantropia sa. El se îndepărtează de întrebarea iniţială – dacă merită ca un om ales să se sacrifice pentru binele colectivităţii – şi demonstrează cu tot mai multă vehemenţă că umanitatea a ajuns la un fel de echilibru ecologic jalnic („proşti de-o parte, de alta cei şireţi") pe care un om ales n-ar putea decât să-l perturbe. Demonstraţia se transformă repede într-un rechizitoriu devastator. Până la urmă, Eminescu face din poem un aruncător de flăcări cu care incendiază orice reprezentare idealizată a omenirii:

„Invidioasă, crudă, de sânge însetată/ E omenirea-ntreagă... o rasă blestemată,/ Făcută numai bine spre-a stăpâni pământul.../ Căci răutăţii sale îi datoreşte-avântul/ Ce l-a luat pe scara fiinţelor naturei./ Aceasta este taina în sufletul făpturei.../ Ce plan adânc!... ce minte ! ce ochi e colo sus!/ Cum în sămânţa dulce a patimei a pus/ Puterea de viaţă... Astfel frumosul plan/ Un an de îl descarcă, l-încarcă iar alt an/ Spre vecinică-mplinire... Şi în ureche-mi bate:/ *Că sâmburele lumii e-eterna răutate !!*"

Până aici, monologul lui Andrei Mureşanu este mai degrabă discurs decât poem. Despre creaţie lirică se poate vorbi abia în secvenţa următoare, în care poetul îl glorifică pe Satan şi descrie cu spirit vizionar acţiunea lui malefică asupra a ceea ce a creat Dumnezeu:

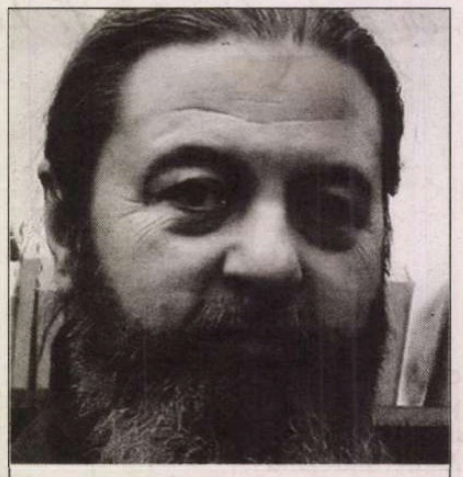
„În glasu-adânc al stranei/ Voi mesteca legenda cea veche a Satanei O, Satan! geniu mândru, etern, al desperării,/ Cu geamătul tău aspru ca murmurele mării... / Pricep acum zâmbirea ta tristă, vorb' amară:/ Că «tot ce e în lume e vrednic ca să piară».../ Tu ai smucit infernul ca să-l arunci în stele,/ Cu cârduri uriaşe te-ai înălţat, rebele,/ Ai scos din rădăcine marea s-o-mproşti în soare,/ Ai vrut s-arunci în chaos sistemele solare.../ Ştiai că răutatea eternă-n ceruri tronă,/ Că secole nătânge cu spaimă o-ncoronă!/ O, de-aş vedea furtuna că stelele desprinde,/ Că-n cer talazuri nalte de negură întinde,/ Că prin acele neguri demoni-n stoluri zboară/ Şi lumea din adâncuri o scuturăuşoară/ Ca pleava... Cerul cu sorii lui decade,/ Târând cu sine timpul cu miile-i decade,/ Se-nmormânteză-n chaos întins fără de fine,/ Căzând negre şi stinse surpatele lumine./ Neantul se întinde/ Pe spaţiuri deşerte, pe lumile murinde./ Văzându-te strigare-aş de-un dor nebun cuprins:/ «Mărire ţie Satan, de trei ori ai învins!»"

Eminescu îl înnobilează pe diavol, face din el un răzvrătit romantic împotriva unui univers de o falsă măreţie. Departe de a fi o forţă distructivă oarbă, Satan are o concepţie: „tot ce e în lume e vrednic ca să piară". Ştiu cum ar combate teologii această idee, dar trebuie să ne amintim că întreaga tiradă are regim de poezie, nu de ideologie. Mereu se confundă planurile în discutarea creaţiei literare a lui Eminescu. Poetul nu îl slăveşte cu adevărat pe Satan, ci dă curs, cu o mare forţă expresivă, indignării sale împotriva modului cum e alcătuită lumea. Satan este pentru el doar *un mijloc de exprimare.*

Într-un acces de furie paroxistică, Eminescu trăieşte în imaginaţie formidabila dezlănţuire a unor forţe malefice îndreptate împotriva universului: „Tu ai smucit infernul ca să-l arunci în stele,/ Cu cârduri uriaşe te-ai înălţat, rebele,/ Ai scos din rădăcine marea s-o-mproşti în soare,/ Ai vrut s-arunci în chaos sistemele solare..."

„Ai scos din rădăcine marea s-o-mproşti în soare" – ce imagine apocaliptică!

Prin intermediul lui Andrei Mureşanu, Eminescu mărturiseşte că îşi doreşte să-l vadă pe diavol învingător în lupta cu imperiul celest: „O, de-aş vedea furtuna că stelele desprinde,/ Că-n cer talazuri nalte de negură întinde,/ Că prin acele neguri demoni-n stoluri zboară". Nu este o blasfemie, ci un moment de mare poezie. Nici în filmele horror de azi n-o să găsim o reprezentare atât de plastică a sfârşitului lumii. ●



Aurel Maria Baros

arlechino

Am n-am avut ocazia să ajung de prea multe ori în „ţigănie“, cum i se spunea în copilăria mea. Să intru în casele, în apartamentele de acolo. Prima dată, de neuitat, s-a întâmplat cu câţiva ani în urmă. M-am dus în zonă să caut o fată de la ţară, Persida, Sida, cred. Terminase zece clase, ca mulţi proşti, şi o mai flendurise prin satul ei vreo doi ani până să dea de mine. De fapt, m-am pomenit cu maică-sa într-o zi la uşă:

– Năşicule, pupa-ţ-aş tălpile...

Mai întâi, ăştia de la ţară se găsesc, cumva-cumva, rudă cu tine. Naşi, fini, veri de plop, ceva. Sida a bătrână venea direct din evul mediu, după îmbrăcăminte şi după vorbă; coborâse, parcă, de prin tablourile ruseşti, alea vechi; acolo mai vedeai, făcând focul pe sub vreo aplecătoare, personaje înfofolite în cârpe ca ea.

A sunat la uşă – eu mă trezesc la 12h, tocmai îmi băusem cafeaua – şi m-a luat cu năşicule. Mi-au trebuit nişte minute ca să înţeleg cine este.

– Hai, intră...

Nu-mi aduceam aminte cum se numeşte, dar am comandat pe mobil, la restaurantul din colţ, două pizza şi două salate. Am mâncat şi ea mi-a povestit, printre pauze mari şi mici, ce mai face cutare sau cutare din capul satului, oameni necunoscuţi, sau ce a vorbit ea *pe tren* cu o femeie care mergea la Constanţa. Altfel, se tot uita pe masă; am anunţat-o că renunţasem de vreo cinci ani la pâine. În frigider, bătea vântul, ca de obicei; aveam doar o conservă Bonduelle, porumb fiert. I-am desfăcut-o şi pe aia.

Apoi, am citit două ceasuri bune, cât a dormit ea în fotoliu; aţipise, pe neaşteptate. Se dezlipea tapetul de pe pereţi, aşa de tare sforăia Sida-mamă. În acest răstimp, am recuperat câteva imagini: locuia, împreună cu fata ei, într-o căsuţă dărăpănată, pierdută-n câmp. Nu le vedea nimeni niciodată. Şi nu găseai familie mai săracă pe coclaurile alea.

Pe de altă parte, pentru ăştia de la ţară care vin la tine să-i ajuţi, tu eşti şi medic şi avocat şi profesor universitar şi director sau cel puţin şef de personal pe la toate societăţile din Bucureşti. Stau cu mâinile în poală pe marginea canapelei, dar păstrează un bun contact vizual – se uită cu încredere în ochii tăi: ai tu relaţii, rezolvi tu cumva problema. Bucureştenii (aici îl includ şi pe unchiul meu preferat) au, bineînţeles, o continuare pe românește în legătură cu treaba asta, una la care eu nu achiesez: „Lasă că, în general, toţi ăştia vin cu mâna-n fund...“

Aşadar, Sida-mamă susţinea că nu ştiu care dintre ai mei îl botezase pe nu ştiu care dintre ai ei (?!), mai demult asta, pe la vreo 1910 etc.; gata, am înţeles. Fata ei n-avea de lucru. N-a primit-o nimeni pe nicăieri. Bun, nici nu căutase:

– ... Păi, unde să caute, năşicule?!

– Aşa e, unde să... Dar ce ştie să facă?...

– Face orice...

– Orice... Da. Orice înseamnă nimic.

– ... Aşa e, năşicule, da' face orice!!

Mai mult n-am putut să scot de la ea. Fata – înaltă, subţirică, urâţică şi proastă cu crăci; singura ei calitate: un fund bombat, ca de negresă. Am angajat-o într-un mic institut de cercetări. Curier, adică la măturat.

OK, până aici. Câteva luni mai târziu, m-am dus în zonă să o caut pe fată, Persida, cred. Îşi trăsese un tip de vârsta ei, mic şi blond spălăcit, pe unde-l găsise, care lucra din când în când. Dar ea, fata, nu mai avea loc de muncă. Institutul fusese comasat, mutat, raşchetat; jumătate din oameni, afară.

Nu mi-am lăsat maşina la distanţă, lângă o intersecţie animată, aşa cum s-ar fi cerut, ci m-am avântat motorizat în marea de blocuri. O bună parte a cartierului, cea dinspre lanurile de porumb, era formată din tot felul de maghernițe; nu avea străzile asfaltate sau pietruite, nici canalizare. Pe atunci credeam în ce spunea televiziunea română. Către inima cartierului, imobile turtite, patru *iataje*, de un cenuşiu mocirlos; se scufundau fără grabă în pământ, printre munţii de gunoi care le înconjurau. Speram că aleile sunt circulabile; am întors numai de două ori. Puradeii populau din belşug mormanele de mizerii aruncate de la ferestre, aşa că, până la urmă, am nimerit blocul Persidei. Care nu ieşea din peisaj: de-a lungul clădirii, grămezile uriaşe de gunoi urcau în valuri până aproape de primul etaj.

Ea locuia sus, mi-a făcut semn cu mâna de la trei.

Ce putea să-ţi cadă-n cap?... Tampoane.

Pe scară te lua cu ameţeală de la mirosuri. Am intrat în garsonieră sau în ce era. Păşeai direct în cameră. În faţă, fără uşă, o chicinetă de un metru pe un metru: reşou din anii '60, cinci farfurii, nişte căni. Încăperea, doi'şpe metri, poate, fereastra pe peretele opus uşii; un pat dezarticulat, o măsuţă joasă şi un singur scaun. Pe lângă fereastră, ajungeai la toaletă – o chestie de un metru pe un metru, spate în spate cu „bucătăria“... Pauperitate arhitecturală socialistă, ca să zicem ca-n reviste.

Nu m-am aşezat.

– Ia, zii, fata mea, cum e treaba?

– Păi, v-a spus mama...

– Daaa... Mi-a spus ceva... Te-au dat afară.

– Păi...

Purta doar un tricou portocaliu, lung până pe la, până spre jumătatea coapsei. Am încercat să vorbesc pe limba ei:

– Înţeleg... Acuşa, de, cum să spun, s-a dat careva la tine?

A ridicat din umeri şi s-a dus spre fereastră. Perdeaua era scurtă, până în dreptul pervazului. S-a aplecat ca să se uite în afară – după maşina mea, probabil. Ştia ea bine cartierul. Chiloţii, de un alb incert, cei mai buni, probabil, pe care-i avea. Altfel, oh là là...

Super!

M-am dus şi-am luat-o delicat de mână. Bun, dar ea s-a întors şi, gata, direcţia bucătărie.

– Nu mai e nici cafea, s-a auzit de acolo.

Am vrut să văd ce face. Ea, vioaie, a dat fuguţa la fereastră. Aplecată aşa cum trebuie peste pervaz:

– Poate... doriţi un ceai.

Şi, peste cinci secunde, iar din chicinetă:

– Vă rog să luaţi loc... Unde vreţi... Şi, cu angajarea, poate mă ajutaţi... vă rog...

Nu m-am aşezat.

– Mă rogi tu... da' depinde şi de tine...

Ne-am mai flendurit aşa amândoi între bucătărioară şi fereastră. Degeaba. Fugea... Purtam nişte pantoloni crem, subţiri, de in. Mi-am dat seama că o să-i pătez dracului de tot.

Şi m-am enervat:

– Ce faci, mă?!... Ce tot te fâţâi de colo până colo?!

– Îmmm...

Până la urmă, a rămas acolo la fereastră, cu tetra ăia albi pe ea; îi ţinea zdravăn cu o mână, nu cumva să-i dau jos dintr-o mişcare rapidă. Se uita la maşină, aplecată pe fereastră şi ridicându-se uşor în vârful picioarelor. Pentru elasticitate.

E drept, nici eu nu i-am tras în jos. De afară urcau, valuri, valuri, nişte miesme greu se imaginat. Se făcuse şi mai cald, de aceea transpiram; eu, care nu transpir niciodată. De pe alei, copii ţipau ca din gură de şarpe. Îţi venea să crezi că lumina te orbeşte.

– Să te uiţi tu la maşină, i-am spus.

– Mă uit.

... Apa nu curgea, hârtie igienică nu avea. Mi-a turnat dintr-o canistră de plastic deasupra WC-ului. Pe urmă, cât să mă zvânt puţin, am fumat o ţigare aşezat pe pat. Ea se uita pe fereastră mai departe. Ştiam poziţia.

– Bine, i-am spus. Văd ce pot să fac.

Am coborât, m-am urcat în maşină şi am plecat. Da, am dat-o dracului cu angajarea ei cu tot.

Oricum, plimbarea asta până în cartierul Ferentari m-a adus în pragul unor revelaţii, ca pe Tennessee Williams. Revelaţia 1 – credeam că am dat peste o frigidă (corolar: bine ai venit în clubul colecţionarilor)... 2. Revelaţia eternităţii – Ehe, mi-a strigat la prima intersecţie o ţigancă bătrână pe care n-am vrut s-o plătesc să-mi ghicească viitorul, degeaba fugi, o să vii iar după ea!... Şi revelaţia 3 – principiul lucrului bine făcut, varianta Murphy: bine faci, nasol găseşti!

Acum mă duceam în cartier cu alte scopuri. Nu-şi mai zicea Persida, ci Persa. Când să ajung, primesc un SMS de la altcineva: LEM (*Loi de l'Emmerdement Maximum*), gen condimentele din mâncarea de fiecare zi: nici o substituire nu dă rezultate ca lumea...

Aici trebuie s-o aştept, în parcajul de la Liberty Mall. La radio, *Horă din caval cântată la vioară*. Mioritic. Autorul melodiei, Corbescu, ne anunţă că afară este vară şi urmează cântecul *Zi de iarnă*. Ştie. Are şi o fată frumoasă cu el în studio, liceancă.

Apare Persida/Persa într-o maşină tare. Coboară o clipă să se uite pe unde mă aflu. Este foarte subţire, foarte înaltă, bine *echipată* – o văd prin portieră... Trage chiar lângă mine:

– Ăştia vor să te dea afară de la ziar.

– Ce spui?!

– Afară!

– Păi...

– Nici un păi... Afară!

Zâmbesc:

– Fata mea, stai aşa, că...

– Ascultă bine comanda la mine... Fiindcă nu-ţi spun de două ori! Redactorul-şef vrea să te dea afară! Ţi-a făcut un referat beton în acest sens.

Scoate o coală de hârtie şi-mi citeşte:

– Uite: *De la opinci, la constanta lui Hubble.*

Hopa, ştie să citească, îmi trece prin minte. *Citeşte corect!...*

Clar:

– Ăsta este titlul... Şi treaba continuă aşa: Articolul de fond al unui ziar expune punctul de vedere al redacţiei jurnalului respectiv faţă de un eveniment de actualitate de o importanţă incontestabilă. Iar cine spune articol de fond spune viziune asupra lumii sau – epoca obligă! – *brand* identitar. Prezentate în acest fel, lucrurile par teribil de simple. Totuşi, prin părţile astea, ale noastre, de lume, noţiunea de eveniment capital înscris în actualitatea extremă este ceea ce am putea numi un subiect abscons. Aş fi tentat să spun că pare mai important să scrii, de exemplu, despre Dragobete, mare sărbătoare românească – deşi, în treacăt fie spus, este de origine slavă (etimologia fiind o dovadă clară) –, sau despre nu ştiu ce obicei de...

– Gata, gata...

– Ascultă aici: ... obicei de a te târâi dureros în genunchi jur-împrejurul nu ştiu cărui edificiu, decât de a-ţi pune întrebări despre subteranele politice şi psiho-sociologice ale valului mediatic fără precedent, deferlant, al hastag-urilor sosite în binom *#toarnă-ţi porcul – # toarnă-ţi scroafa*... Ca şi cum cineva ar dori să ne arunce un fel de văl peste ochi...

– Oh, là... Dar de unde ştii tu toate chestiile astea?! am întrebat-o, stupefiat. Eu i le-am dat doar redactorului-şef... Ăsta este editorialul meu, urmează să apară mâine!

– Iar ăsta în care mă vezi tu este BMW-ul redactorului-şef.

M-am uitat, pierdut, peste maşinile din parking:

– ... BMW, pe dracu!... E un Audi TT!

– Oh, are mai multe maşini în garaj. Când am plecat de dimineaţă am luat din grabă TT-ul... Măcar de asta te-ai prins... Oricum, aşază-te convenabil şi uită-te bine, pe fereastră... la maşină!

Mi-am aruncat din nou privirile peste parcajul Liberty. Şi aici mi-a venit dintr-odată în minte un tablou bulgăresc de la Ruse, din muzeul de artă de acolo...

Putea să-mi vină-n cap *Arlechinul* de Corneliu Baba, tot de la Ruse Art Gallery. Da.

(fragment dintr-un roman în curs de apariţie)

centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 4 / 6 aprilie 2018

1918 cu un cursor **imaginar**

1918 este un reper cronologic pe care se cuvinte să trecem cu un fel de cursor imaginar; acest joc de „înainte-înapoi" nu este deloc gratuit. A pune cursorul pe acest an – de care, loc comun deja, ne desparte fix un secol – înseamnă a-l înţelege mai bine.

De altfel, cea mai mare parte a materialelor care compun cel de-al patrulea dosar tematic pe care îl propune în acest număr revista **România literară** sînt efecte posibile şi necesare ale unor mişcări de cursor care au ca punct fix anul 1918. Cu alte cuvinte, ceea ce se cuvine să nu ne refuzăm să vedem în legătură cu ceea ce a fost înainte, dar şi după 1918 – însă în legătură foarte strînsă cu acest an – se subsumează unor teme majore pentru istoria noastră. Iată, foarte concis, despre ce este vorba.

a.Ce s-a întîmplat cu acei (mulţi) oameni care au avut un rol decisiv în Marea Unire, dar şi în Unirile (+Basarabia; +Bucovina) care au precedat momentul de la 1 decembrie 1918? Ce destin au avut unii dintre – le putem spune aşa, nu este o exagerare – Părinţii Fondatori ai României Mari, moderne? Întrebările imediat de mai sus merită să fie puse, iar răspunsurile la ele – pe care le ştim, dar care nu ne fac plăcere deloc – trebuie să fie afirmate răspicat. Chiar dacă miezul acestor întrebări este unul foarte delicat, adevărul, şi nu ocolirea lui, ne poate face mai puternici şi mai responsabili. Sighet – şi acum, Memorialul de la Sighet, ca depozitar extraordinar al unei memorii istorice traumatizante – reprezintă o parte esenţială din răspunsurile de care, sugeram mai sus, avem nevoie. Cîteva decenii după 1918, prin politică de stat, prin decizie oficială cu alte cuvinte, în România se omoară sau se mutilează (sufleteşte şi, adesea, la propriu) oameni foarte importanţi care au făcut posibilă Marea Unire. Ceea ce se întîmplă atunci, în timpul şi cu girul guvernărilor comuniste, în a doua parte a secolului trecut, nu reprezintă deloc normalitatea în istoria noastră – şi acest fapt nu trebuie să fie ocolit, ci spus şi repetat, ca parte a unei pedagogii etice teribile, dar atît de necesare.

b.Cînd ducem, de asemenea în sus, acest cursor imaginar – la distanţă mare de 1918 – vom ajunge, dacă vom paria pe istoria onestă desigur, şi la anul 1968, atunci cînd Marea Unire este rescrisă şi reinterpretată, inclusiv cu un fastuos scenariu pentru marele public, în cheie comunistă. Mulţi dintre cei care au făcut Marea Unire au fost umiliţi sau – e un fapt, nu o interpretare – ucişi de comunişti în închisorile acestora; la semicentenar, lideri ai comuniştilor, complici ai celor care i-au ucis pe unii dintre fondatorii României Mari, pretind că sînt continuatorii marelui proiect de unificare naţională. Povestea semicentenarului, condensată şi foarte echilibrată, în pagina 7 a acestui dosar tematic.

c.Mişcările de cursor imaginar sînt foarte utile şi pentru distanţele mici, apropo de 1918. Analizele liniilor directoare ale economiei României Vechiului Regat şi ale economiei României Mari spun foarte mult despre ce era cu adevărat acum un secol (plus/minus cîţiva ani) ţara noastră. Bogdan Murgescu, un excelent istoric al economiei, între altele, este ghidul ideal printre cifre, direcţii de acţiune, opţiuni de politici publice şi, desigur, mituri naţionale măgulitoare care trebuie luate cu multă prudenţă.

d.Nu în ultimul rînd, (şi) istoria parlamentară din anii ultimi ai Primului Război Mondial adăugă mult sens şi (poate) acurateţe imaginii care se vrea a fi cît mai aproape de realitate cu privire la ceea ce s-a întîmplat în România acum un secol. Şi anume, în acest sens, al istoriei legislativului: o ţară cu un Parlament în pribegie (între 1916 şi 1918) la Iaşi, dar şi în Rusia. Există memorii, note, relatări relevante despre acest interval – şi pe unele dintre acestea le menţionăm şi noi, în suplimentul de faţă.

Cursorul imaginar ne poate duce, desigur, şi către declaraţii pline de patos. Consemnăm una dintre acestea – urmare a deciziei basarabenilor de a se uni cu România Vechilui Regat. În documentul Sfatului Ţării care statuează acest deziderat se spune, între altele, că „în România tuturor românilor, regimul curat democratic este asigurat pe viitor". Anul acestei declaraţii optimiste: 1918. Cursorul nostru imaginar ne spune că, în realitate, lucrurile sunt ceva mai complicate chiar şi (sau mai ales) în legătură cu viitorul şi cu „regimul curat democratic"...

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

oamenii Marii Uniri și regimul comunist

Prezentăm în materialul de sinteză din aceaste pagini, foarte succint, profilul a 12 personalităţi – politice, mai ales – care au avut contribuţii marcante la Marea Unire din 1918. De asemenea, rezumăm ce s-a întâmplat cu aceştia atunci când au fost arestaţi şi judecaţi de regimurile comuniste (din România, dar şi din URSS).

Iuliu Hossu (1885-1970)

Episcop greco-catolic de Gherla (din 1917) şi apoi de Cluj-Gherla (din 1930), militant pentru Unire, este cel care a citit la 1 decembrie 1918 la Alba Iulia „Proclamaţia de Unire cu Ţara". Membru al Consiliului Dirigent, a făcut parte din delegaţia care a prezentat Hotărârea de Unire Regelui Ferdinand, la Bucureşti. Senator de drept în Parlamentul României. După Dictatul de la Viena rămâne în Transilvania ocupată de horthyşti, protestând în numeroase rânduri împotriva represiunii la care era supusă populaţia românească, dar şi cea evreiască, de către autorităţile maghiare.

Arestat la 28 octombrie 1948, va rămâne privat de libertate timp de 20 de ani, trecând prin diverse închisori şi locuri de domiciliu obligatoriu. Între 25 mai 1950 şi 4 ianuarie 1955 a fost închis împreună cu alţi 50 de preoţi şi episcopi greco- şi romano-catolici în penitenciarul Sighet. I s-a stabilit apoi domiciliu obligatoriu pe termen nelimitat, întâi la Mănăstirea Ciorogârla, apoi la Mănăstirea Căldăruşani. Grav bolnav, a murit la 28 mai 1970 la spitalul Colentina din Bucureşti. În martie 1969 Papa Paul al VI-lea îl declarase cardinal „in pectore" al Bisericii Catolice.

Ion Mihalache (1882-1963)

Învăţător, militant pentru unirea tuturor românilor, a luptat în Primul Război Mondial, fiind decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul". În perioada ianuarie-martie 1918, făcând parte dintr-o unitate specială formată din învăţători şi profesori, ajunge în Basarabia, unde a dus o intensă activitate prounionistă. După Unire, Ion Mihalache înfiinţează Partidul Ţărănesc, care prin fuziunea cu Partidul Naţional din Transilvania formează în 1926 Partidul Naţional Ţărănesc. Mihalache participă în guvernele din anii 1928-1933 ca ministru al Agriculturii şi ministru de Interne. Împreună cu Iuliu Maniu se opune dictaturii regale şi Frontului Renaşterii Naţionale, când PNŢ este dizolvat. După război se opune sovietizării ţării, fiind arestat în iulie 1947, după înscenarea de la Tămădău, şi condamnat în noiembrie la muncă silnică pe viaţă. După regimul exterminator din penitenciarele Galaţi şi Sighet este transferat în 1955 în arestul Ministerului de Interne, unde refuză orice fel de tranzacţie cu anchetatorii. Transferat în închisoarea de la Râmnicu Sărat, moare, la 5 martie 1963, după 16 ani de detenţie, la vârsta de 81 de ani.

Iuliu Maniu (1873-1953)

Organizator şi participant la Marea Adunare de la Alba Iulia care a proclamat la 1 decembrie 1918 Unirea Transilvaniei cu România. A fost apoi ales preşedinte al Consiliului Dirigent (guvernul de tranziţie al Transilvaniei până la 4 aprilie 1920), fruntaş al Partidului Naţional Român, preşedinte al Partidului Naţional Ţărănesc (din 1926), preşedinte al Consiliului de Miniştri (1928-1930). Între 1938 şi 1944, se manifestă ca ferm opozant faţă de regimurile de esenţă totalitară ce s-au succedat în fruntea ţării: autoritarismul carlist, legionarismul şi dictatura militară a lui Antonescu. Joacă un rol important în preliminariile şi actul de la 23 august 1944, devenind ministru fără portofoliu în primul cabinet Sănătescu. După preluarea puterii de către comunişti la 6 martie 1945, aceştia şi-au propus distrugerea lui Iuliu Maniu şi a PNŢ, consideraţi ca principal obstacol în calea comunizării României. În iulie 1947, partidul este scos în afara legii, iar Maniu, Mihalache şi ceilalţi conducători sunt arestaţi, judecaţi şi condamnaţi. În etate de aproape 75 de ani la data arestării, Maniu este condamnat, la 11 noiembrie 1947, la temniţă grea pe viaţă pentru „înaltă trădare şi spionaj în favoarea anglo-americanilor". Este întemniţat întâi în penitenciarul Galaţi, iar din august 1951 la Sighet. Aici va fi exterminat la 5 februarie 1953 şi aruncat într-o groapă anonimă.

În Occident, s-a aflat despre moartea lui Maniu abia în octombrie 1955. Radio „Europa Liberă" a redat atunci emoţia profundă pe care această veste a trezit-o în străinătate. Paul Reynaud, fost prim-ministru al Franţei, spunea: „Figura lui Iuliu Maniu se înalţă, ca una din cele mai măreţe, printre rezistenţii Europei. Maniu a fost unul dintre creatorii Naţiunii Române. A luptat întreaga viaţă pentru libertatea popoarelor. A pierit odată cu libertatea".

Ion Flueraş (1882-1953)

Lider al Partidului Social Democrat din Transilvania, membru al Consiliului Dirigent al Transilvaniei (1918-1920), preşedinte al Confederaţiei Generale a Muncii (1926-1938).

A fost reţinut timp de 3 luni, în 1945, de către autorităţile comuniste pe motiv că a răspândit „manifeste interzise". A fost rearestat în iunie 1948 şi condamnat la 15 ani temniţă grea pentru „crimă de înaltă trădare". A murit în închisoarea Gherla la 7 iunie 1953.

Alexandru Lapedatu (1876-1950)

Istoric transilvănean stabilit la Bucureşti. În ianuarie 1918, aflat la Odessa, este cofondator al Comitetului Naţional al românilor emigraţi din Austro-Ungaria, organism care va deveni o platformă prounionistă. Membru al delegaţiei române la Conferinţa de Pace de la Paris. În perioada interbelică a fost parlamentar în toate legislaturile şi ministru în mai multe guverne. Preşedinte al Academiei Române (1935-1937), membru fondator, alături de Ioan Lupaş, al Institutului de Istorie din Cluj (1920).

A fost arestat în noaptea de 5/6 mai 1950. A decedat în penitenciarul Sighet la 30 august 1950. Avea 74 de ani.

Alexandru Baltaga (1861-1941)

Preot, deputat al Sfatului Ţării din partea preoţimii basarabene. A fost membru al Comitetului Eparhial din Chişinău şi reprezentant în Congresul Naţional Bisericesc al B.O.R.

45 de nume

Aceasta este lista celor 45 de personalităţi prezentate în Expoziţia „Generaţia Unirii, victimă a represiunii comuniste" de la Memorialul Sighet: Pantelimon Halippa; Alexandru Baltaga; Constantin Bivol; Vladimir Bodescu; Teodosie Cojocaru; Ion Codreanu; Luca Ştirbeţ; Vasile Gafencu; Ion Pelivan; Ion Ignatiuc; Emanoil Cateli; Teodor Neaga; Ştefan Botnarciuc; Nicolae Secară; Pantelimon Sinadino; Grigore Turcuman; Ştefan Balamez; Teodor Uncu; Daniel Ciugureanu; Ion Nistor; George Grigorovici; Dori Popovici; Sever Bocu; Coriolan Băran; Mihai Popovici; Iuliu Maniu; Iuliu Hossu; Silviu Dragomir; Ioan Lupaş; Ilie Lazăr; Aurel Vlad; Gheorghe Popp; Onisifor Ghibu; Zenovie Pâclişanu; Emil Haţieganu; Iosif Jumanca; Iuliu Moldovan; Sever Dan; Rudolf Brandsch; Hans Otto Roth; Ion Flueraş; Alexandru Lapedatu; Ion Mihalache; Gheorghe Brătianu; Henri Cihoski.

Alexandru **Baltaga**

Constantin **Bivol**

Dorimedont **Popovici**

Emil **Haţieganu**

George **Grigorovici**

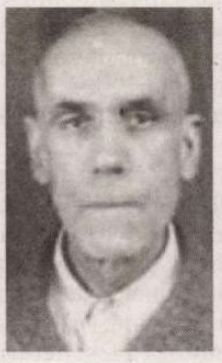
Alexandru **Lapedatu**

Ion **Flueraş**

Ion **Mihalache**

Iosif **Jumanca**

Iuliu **Hossu**



Pantelimon **Halippa**

Iuliu **Maniu**

III-a.

Arestat de autorităţile comuniste, a murit la Jilava în 1949.

Pantelimon Halippa (1883-1979)

Publicist şi om politic, vicepreşedinte (1917) şi preşedinte (1918) al Sfatului Ţării de la Chişinău, promotor al Unirii cu România, ministru al Basarabiei în mai multe guverne de după 1918, ministru al Lucrărilor Publice, al Comunicaţiilor, al Muncii, Sănătăţii şi Ocrotirilor Sociale, senator şi deputat (1918-1934), membru corespondent al Academiei Române (1918).

Arestat în 1950 şi întemniţat la Sighet fără a fi judecat, a fost predat în 1952 autorităţilor sovietice, care l-au condamnat la 25 ani muncă silnică. A fost readus în ţară, fiind de astă dată închis la penitenciarul Gherla până în 1957.

Arestat la 31 august 1940, la vârsta de 79 ani, a fost acuzat că „în anul 1918, având o atitudine dușmănoasă față de Rusia Sovietică, a participat activ în cadrul Sfatului Ţării și a votat pentru înstrăinarea Basarabiei de Rusia Sovietică şi pentru unirea ei cu România".

A fost deportat în Kazan, unde a decedat la 7 august 1941 în spitalul regional al oraşului.

Constantin Bivol (1885-1942)

Deputat al Sfatului Ţării. În 1919 a fost ales deputat în Parlamentul României. Primar al localităţii basarabene Costeşti (1925-1926).

Arestat la 25 august 1940 de către autorităţile sovietice, a fost acuzat că a desfăşurat activităţi antisovietice şi a votat actul Unirii Basarabiei cu România. A decedat în timpul anchetei, la 12 martie 1942, în spitalul închisorii nr. 4 din oraşul Cistopol (R.A.S.S. Tătară). Drept cauză a decesului a fost trecut: „subnutriţie şi colită".

La 16 iulie 1990 a fost reabilitat.

Dorimedont Popovici (1873-1950)

Jurist, între octombrie - noiembrie 1918 a fost vicepreşedinte al Consiliului Naţional Român din Bucovina, apoi membru al guvernului provizoriu al Bucovinei, ministru pentru problemele Bucovinei (aprilie - decembrie 1921; martie 1926 - iunie 1927).

A fost arestat în noaptea de 5/6 mai 1950 de organele Direcţiei Regionale a Securităţii din Sibiu. A decedat la 12 iunie 1950, la vârsta de 77 de ani, în penitenciarul Sighet.

George Grigorovici (1871-1950)

Membru fondator al Partidului Social-Democrat din Bucovina, deputat în Parlamentul austro-ungar înainte de 1918, a militat pentru unirea Bucovinei cu România. Preşedinte al CC al PSDR (1936-1938).

După instaurarea regimului comunist, liderii social-democraţi, care se pronunţaseră în 1921 contra transformării mişcării social-democrate în partid comunist, printre care a fost şi Grigorovici, au fost arestaţi. A murit în închisoarea Văcăreşti la 18 iulie 1950.

Emil Haţieganu (1878-1959)

Membru al Consiliului Dirigent al Transilvaniei, fruntaş al Partidului Naţional Român şi apoi al P.N.Ţ., ministru al Muncii, Sănătăţii şi Ocrotirilor Sociale, apoi ministru de stat, reprezentând Transilvania, în guvernele naţional-ţărăniste. Din ianuarie până în noiembrie 1946 ministru fără portofoliu, reprezentând P.N.Ţ., în guvernul Petru Groza.

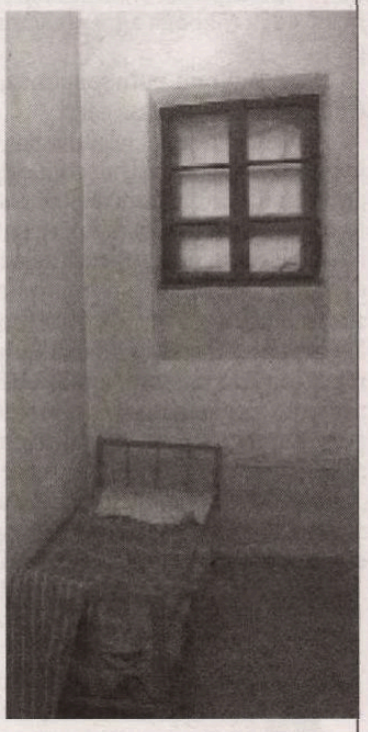
Arestat pentru „activitate P.N.Ţ." la 6 noiembrie 1948, a fost condamnat la 3 ani închisoare pentru „sabotaj". Întemniţat la Sighet pe timp de 36 luni, conform Deciziei M.A.I. numărul 638/1951; pedeapsa majorată cu 60 luni, conform Deciziei M.A.I. numărul 671/1953. Eliberat la 15 iunie 1955.

Iosif Jumanca (1893-1949)

Membru al Partidului Social Democrat din Transilvania, membru al Consiliului Naţional Român Central (1918) şi al Consiliului Dirigent al Transilvaniei (1918-1920), deputat în Parlamentul României. În 1921 s-a pronunţat împotriva aderării Partidului Socialist Român la Internaţionala a

Precizare: Această sinteză a fost realizată cu ajutorul decisiv al Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei Sighet, în mod aparte cu contribuţia Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul acestui Memorial. Întreaga noastră gratitudine doamnelor Ana Blandiana, Virginia Ion şi Ioana Boca pentru sprijinul acordat.

Expoziţia „Generaţia Unirii, victimă a represiunii comuniste"



Pe parcursul anului centenar 2018, la Muzeul Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet (http://www.memorialsighet.ro/) poate fi vizitată Expoziţia „Generaţia Unirii, victimă a represiunii comuniste".

Pe cele 28 de panouri ale expoziţiei sunt prezentate, în limbile română şi engleză, 45 de personalităţi marcante pentru procesul de unificare a Basarabiei, Bucovinei şi Transilvaniei cu Vechiul Regat, personalităţi care, apoi, au fost victime ale regimului comunist.

Această expoziţie este o continuare a proiectului „Generaţia Unirii exterminată în Gulagul românesc", iniţiat în anul 2005 de către Romulus Rusan, directorul Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Sighet. Cele 22 de studii de caz ale „Generaţiei Unirii exterminată în Gulagul românesc" au fost prezentate mai întâi sub forma unei expoziţii itinerante, deschisă la Paris (2006) şi Bucureşti (2007), transformată apoi în 2007 în expoziţie permanentă în cadrul Muzeului Memorial Sighet. În decembrie 2011, o copie a expoziţiei a fost donată Muzeului Naţional al Unirii din Alba Iulia. În 2007, de asemenea, prezentările din „Generaţia Unirii exterminată în Gulagul românesc" au fost publicate în *Cronologia şi geografia represiunii comuniste din România. Recensământul populaţiei concentraţionare (1945-1989)* (Fundaţia Academia Civică, 2007), apoi în „Raportul final" al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste.

La Sighet

Pînă cînd să devină închisoarea-etalon pentru cei mai de seamă reprezentanţi ai elitelor României, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial, închisoarea de la Sighet a avut şi alte destinaţii: iniţial, a fost un loc de detenţie pentru deţinuţii de drept comun, iar mai apoi, cu precădere în vremea Primului Război Mondial şi a celui de-al Doilea, a fost destinată mai ales deţinuţilor politici, fie ei revoluţionari polonezi, preoţi ai bisericilor naţionale sau dezertori din armata maghiară (români, dar nu numai). Pentru aproximativ 2 ani (între 1948-1950), la Sighet au fost închişi elevi, studenţi şi ţărani din mişcările de rezistenţă transilvănene. Între mai 1950 şi iunie 1955, închisoarea de la Sighet a urcat la statutul de „maximă siguranţă", aici fiind aduşi, în deplin secret, aproximativ 200 de foşti miniştri, parlamentari, ziarişti, militari, episcopi şi preoţi. Dintre aceştia 54 au murit, ei fiind înmormîntaţi în locuri secrete şi încă neidentificate. Între 1955 şi 1975, închisoarea a redevenit una de drept comun.

Majoritatea personalităţilor care au contribuit la Marea Unire din 1918 şi care au fost închise au avut legătură şi cu această teribilă închisoare politică a comunismului autohton.

Interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

bogdan murgescu

Ce ne spune economia României de acum un secol

C.P.: Cum vorbeşte economia unei ţări despre acea ţară şi despre istoria ei? Sau, la ce bun istoria economică?

B.M.: Economia este cea care, în mare măsură, determină limitele posibilităţilor de acţiune ale unei societăţi. Fernand Braudel spunea că economia determină posibilul şi imposibilul pentru societate în întregul ei. În mare măsură, economia poate fi judecată fie prin structura ei, ceea ce înseamnă să mergem pe o analiză detaliantă, fie în mod sintetic – prin indicatori macroeconomici care să încerce să sintetizeze performanţa economică şi măsura în care economia produce resurse pentru societatea pe care o deserveşte.

C.P.: Dar singură economia spune multe despre o ţară şi despre istoria ei?

B.M.: Poate să spună foarte multe. În acelaşi timp, nu trebuie să uităm faptul că economia este încastrată în societate şi interacţionează cu multe alte subsisteme sociale, cu aspecte culturale, cu aspectul politic, cu probleme legate de infrastructura unei societăţi. Aşadar, sunt multe alte componente care, într-un fel, determină şi posibilităţile performanţei economice şi sunt, în acelaşi timp, influenţate de calitatea economiei.

C.P.: La fel, la nivel de linii directoare: ce spune economia României de acum un secol?

B.M.: Riguros exact, economia de acum fix un secol era una foarte mult influenţată de desfăşurarea Primului Război Mondial. Erau condiţii de război, iar economia se resimţea considerabil – fie că o privim pe cea a Vechiului Regat, fie că ne uităm la teritoriile româneşti care ţineau de Austro-Ungaria sau chiar de Rusia. Peste tot erau probleme foarte mari. Condiţia de economie frământată şi lovită de război se menţine, desigur, şi după 1918. Pe de o parte, războiul a însemnat că o bună parte din forţa de muncă a fost deturnată pentru nevoile specifice armatei; lipsa unei părţi mari din forţa de muncă a lovit îndeosebi agricultura, şi acest lucru a fost cu atât mai grav cu cât acest sector avea o pondere mare în structura economiei româneşti. Pe de altă parte, războiul a generat mari probleme financiare, deficite pe care România, ca şi alte state care nu mai reuşeau să facă faţă nevoilor, le-a acoperit prin emisiune de monedă şi deci prin inflaţie. De asemenea, războiul a însemnat distrugeri materiale considerabile, deci pierderi nete de avuţie naţională. Ei bine, în aceste condiţii, termenul de „economie frământată" poate să pară un cuvînt mult prea blând. Pe lângă pierderile economice nete, au fost şi elemente de dezorganizare a circuitelor economice; este, de fapt, un cumul teribil, cu impact major. Doar un exemplu, dar pregnant: pînă la război, România Vechiului Regat fusese o economie care valorifica la export mult din producţia de cereale şi de petrol. Relaţiile economice de acest tip fuseseră, în bună măsură, întrerupte chiar din timpul neutralităţii – pentru că grosul exporturilor se făcea pe mare, iar Imperiul Otoman a interzis trecerea prin Strâmtori a unor nave care ar fi dus mărfuri statelor cu care se afla în război, precum Marea Britanie, Franţa, Belgia sau Italia. Cantitativ, exporturile româneşti s-au prăbuşit încă din perioada neutralităţii; intrarea în război a agravat şi mai mult o situaţie care era deja extrem de gravă.

C.P.: Eram, cum se spunea, cu mîndrie patriotică, „grînarul Europei"? Chiar era România aşa ceva?

B.M.: Raţional, argumentat, aceasta este o expresie care nu are acoperire în fapte. A fost, pe această temă, o demonstraţie făcută acum vreo două decenii de domnul Victor Axenciuc, „patriarhul" cercetărilor de istorie economică din România. La rîndul meu, am reluat această tematică şi ceea ce avem de pus pe masa discuţiei nu confirmă deloc un asemenea mit. Am măsurat ponderea exporturilor româneşti în importurile ţărilor din Europa Occidentală, în ansamblul lor, şi în consumul Europei Occidentale, în ansamblul său. Suntem departe de a fi fost „grînarul Europei"; ponderea indicatorilor mai înainte menţionaţi este foarte mică. În anii de maximum pentru exporturile noastre de atunci, ponderea a fost de cel mult 12-13% din importurile occidentale, per ansamblu, şi mult mai puţin din consum, pentru că occidentalii consumau şi producţia lor proprie. Pe orice indicator decent, nu reiese că am fi fost „grînarul Europei"; niciodată nu am fost cel mai mare exportator de cereale din Europa. Este adevărat că o parte însemnată din producţia internă era exportată, dar aceasta este cu totul altceva.

C.P.: Acum un secol, România era o ţară bogată sau aceasta este una dintre numeroaselor proiecţii din seria „cum ne-ar fi plăcut să fim"?

B.M.: Bogăţia unei ţări este un aspect relativ. Din anumite puncte de vedere, România avea, desigur, unele resurse naturale. Teoria economică mai nouă este destul de rezervată cu privire la impactul pozitiv al abundenţei resurselor naturale; e într-atât de rezervată încât în unele lucrări recente se foloseşte chiar un concept care se cheamă „blestemul resurselor". Nu e cazul să punem însă în aceşti termeni discuţia despre România şi resursele ei de acum un secol. E drept: aveam petrol, mult mai mult decît marea majoritate a ţărilor europene. Aveam, de asemenea, un pământ destul de fertil, în termeni tehnici vorbind. Mai erau resurse de păduri, resurse minerale etc. Să spunem că stăteam destul de bine, la bază. Destul de bine, dar fără să fie un exces, o abundenţă de resurse.

Marea problemă însă ţine de intervenţia factorului uman – atît sub forma de capital uman propriu-zis, cît şi în formule care instituţionalizează şi organizează economia. Aici, din păcate, România a fost foarte multă vreme deficitară şi încă şi astăzi are, în această privinţă, deficite importante.

C.P.: De ce credeţi că există atîtea interpretări care sunt contradictorii despre România Mare, România de după Marea Unire?

B.M.: Eu identific mai multe aspecte care converg spre o explicaţie complexă a acestei teme. Unul, dintre cele mai evidente, ţine de faptul că în cultura română, în timpul comunismului, a apărut un aşa numit mit al perioadei de dinainte de comunism. A fost o tendinţă naturală, discretă, neoficială şi neoficializată, probabil şi ca un refuz al comunismului, de a privi înapoi şi de a spune că a fost mult mai bine înainte de comunism. Aşa a şi fost, dar nu în termeni mitologizanţi. Însă percepţia aceasta a existat în comunism, era o chestiune privată şi nu o puteai spune cu voce tare, dar era foarte prezentă în naraţiuni de familie, mai ales poate în grupurile sociale care avuseseră de suferit de pe urma comunismului. Eşecul comunismului a influenţat şi a potenţat succesul nostalgiilor că era mai bine înainte de comunism. Existau, fără discuţie, multe date pozitive, mai ales prin comparaţie cu comunismul, ale României de dinainte de comunism. Dar, atunci când ne uităm mai atent, sau chiar atunci când analizăm „The Big Picture", România interbelică e departe de o imagine idilică; lumea de atunci era foarte adînc divizată, exista multă sărăcie, iar cei care erau săraci erau semnificativ majoritari.

C.P.: Decalajele, despre care dumneavoastră aţi scris foarte aplicat, erau deja foarte mari?

B.M.: Da, erau şi chiar au crescut în epoca interbelică. Decalajele erau şi în interiorul României Mari şi orice medie ai lua pe cap de locuitor îţi arată prost. Plus, să nu uităm aceasta, în interbelic, aproape 75% din populaţia ţării trăia la ţară, majoritatea în condiţii de sărăcie, ceea ce evident trage în jos orice indicatori pe cap de locuitor .

Ei bine, discursul de care pomeneam mai înainte a răbufnit după 1989 şi cu bonusul discursului interzis pînă atunci vreme de cîteva decenii. Aş spune că acest discurs chiar a fost o temă în disputa ideologică a primilor ani de după 1989. Din păcate, realitatea istorică ne spune că, dacă luăm cifrele şi dacă începem să numărăm, iese altfel decît foarte frumos şi triumfalist şi idilic. Sau, dacă vreţi, ies contururile unei situaţii cu care nu are rost să te făleşti prea mult.

C.P.: Cum arată România după Marile Uniri din 1918? Unde credeţi că scade, unde creşte? Economic vorbind, înainte de orice...

B.M.: În raport cu România Vechiului Regal, după 1918 sau după Tratatele de Pace din 1919 şi 1920, România este aproape dublă ca suprafaţă. *Grosso modo*, e dublă şi ca populaţie. La nivel de produs pe cap de locuitor, în acei ani este mai jos decît fusese în 1914 şi aceasta, din două

motive. Întîi: aportul provinciilor care s-au alăturat României este inegal; era cu plus în mai multe părţi ale Transilvaniei şi Banatului (dar nu peste tot; să nu uităm că Transilvania însăşi era foarte neomogenă). Bucovina vine şi ea pe plus, dar, ca medie, foarte puţin peste ce era, tot ca medie, în Vechiul Regat. Basarabia vine, clar, cu un minus pe indicatorii pe cap de locuitor, în comparaţie cu Vechiul Regat. Iar, la capătul zilei, la nivelul mediei diferenţele sunt relativ mici.

Ceea ce este însă net la minus este impactul economic al războiului – care lovise dramatic pe toată lumea şi care, practic, coboară nivelul general al economiei. Orice comparaţie faci, oricum dai cifrele, nivelul economic e mai jos în 1919 decît era în 1914. Şi aceasta este, într-un fel, natural; la fel se întîmplă cam în toată Europa; la toate statele beligerante, dar şi la o bună parte dintre neutri.

C.P.: Dar ce anume cîştigă, cert şi în mod relevant, România după Marea Unire? Iarăşi, privilegiem „lentila economică" prin care survolăm această tematică, de Centenar...

B.M.: Da. Economic, nu cîştigă; sau, dacă acceptăm că o face, acest cîştig este, în imediat, unul foarte mic. Plus că au fost nişte costuri, mai ales în plan financiar, care au acompaniat Marea Unire. E vorba, în primul rînd, de unificarea monetară, care a provocat costuri mari şi pierderi nete; ea trebuia însă să fie făcută, era inevitabilă. Au fost speculaţii financiare atunci şi, la final, statul român a trebuit să treacă sume considerabile la „pierderi". Plus că, după război, am avut perturbaţii financiare seriose şi inflaţie; practic, aceste perturbaţii au durat şi au fost resimţite pînă la stabilizarea economică din 1929. Deci, un deceniu şi mai bine după război şi după Marea Unire...

În termeni reali, ceea ce s-a cîştigat au fost alte lucruri: în primul rînd, posibilitatea ca o parte mult mai largă din societate să devină co-decidentă. Relativ repede, o parte mare a populaţiei a devenit părtaşă a actului decizional; ceea ce, pînă atunci, nu se întîmplase. Metaforic, am putea spune că au venit foarte mulţi dinspre margine către centru. Atunci au fost multe reforme care au schimbat mecanismele decizionale – mă gîndesc, în primul rînd, la votul universal. Apoi, sunt de menţionat drepturile acordate minorităţilor – legiferate prin Constituţia din 1923, după Tratatul minorităţilor din 1919; atunci li s-a acordat statutul de cetăţeni minoritarilor de altă religie decît cea creştină. A fost, tot atunci, şi o reformă agrară care a mai atenuat din nedeptăţile din lumea rurală, fără să rezolve definitiv lucrurile, fiind foarte mult întîrziată şi nu foarte bine aplicată. Aceste aspecte evidenţiate mai înainte s-au tradus prin scăderea productivităţii agricole; or, cînd ai o economie care depinde, în bună măsură, de agricultură (peste 50% din PIB de acolo venea, din agricultură), se simte foarte tare cînd agricultura scade.

C.P.: Ce este, din unghiul dumneavoastră de vedere, de spus despre economia României de la 1918 şi de după acest an, de spus incontestabil, chiar dacă e inconfortabil?

B.M.: Au existat două aspecte care au fost grave. Unul a fost faptul că reforma agrară nu a fost gîndită şi însoţită de măsuri de redresare a productivităţii agricole. Au fost tentative, dar,din păcate, au fost abandonate. Pe de altă parte, nici politicile vamale nu cred că au fost dintre cele mai bune. În această din urmă privinţă, e o latură pe care o pot înţelege – cînd producţia era mică, statul nu a mai permis exporturi masive, dimpotrivă, le-a şi taxat semnificativ. Într-un fel, pentru a proteja piaţa internă. Dar, dacă faci aceasta, pui în criză alte fluxuri – spre exemplu, stimularea redresării producţiei. În această privinţă, nu a existat coerenţă şi, din acest punct de vedere, politica a fost un mare eşec în anii 1920.

Al doilea aspect a fost acela că o bună parte a elitelor economice şi politice din România s-au orientat împotriva capitalului internaţional. „Prin noi înşine" a fost o lozincă frumoasă, care sună bine şi are o anumită acoperire, fiindcă e bine să ai iniţiative, să te bazezi pe tine; dar ea era expresia unui naţionalism economic opus capitalului internaţional, şi acesta nu ne-a făcut bine, nici ca economie, nici ca societate în interbelic. România avea, atunci, deficit de capitaluri; deci ar fi trebuit să permită intrarea acestora. Or, lozinca „prin noi înşine" a legitimat de fapt măsuri care au fost exact opusul acestei necesităţi obiective. Acest aspect important a fost semnalat încă din acea vreme de mulţi dintre gînditori, atât de cei care ziceau „porţi deschise capitalului străin" (cum erau ţărăniştii), dar şi de ideologi ai liberalismului. De exemplu, Ştefan Zeletin a spus foarte clar că nu se pot face, în acelaşi timp, şi naţionalizarea capitalurilor (în sensul de a mări cota-parte a capitalului românesc) şi industrializarea României. Naţionalismul economic era regula la 1920 şi în anii care au urmat, şi el a dus la ratarea multor şanse econonmice de dezvoltare pentru România dinainte de criza din 1929.

C.P.: Ipoteza dumneavoastră de cercetare şi, de fapt, şi demonstraţia ei, este că formulele „România Mare", „România Unită" merg mai degrabă asociate formulei „eşec economic". De ce?

B.M.: Aş nuanţa puţin. Eşecul economic este real, pe de o parte. În sensul că România interbelică a pierdut teren atît în raport cu media ţărilor europene, cît şi în raport cu restul ţărilor din Estul Europei care aveau, şi ele, profiluri agricole precumpănitoare. E o constatare pe care o fac cu regret, dar aşa ne spun faptele; e ceva empiric, ceva demonstrabil, dincolo de ceea ce, poate, ne-am dori să fi fost atunci. Nu aş spune că, în mod deosebit, acest eşec este cauzat de Unire sau este rezultatul faptului că am avut o Românie Mare. Eşecul a fost, mai degrabă, rezultatul urmărilor războiului şi al conjuncturii economice defavorabile ţărilor care se bazau pe agricultură, dar şi al unora dintre politicile greşite adoptate de decidenţii politici de atunci. E bine de spus că aceşti decidenţi nu au venit decît de puţine ori din noile provincii; majoritatea vin, de fapt, din rîndul elitelor regăţene. Cei care nu erau din Vechiul Regat – şi care, la nivel de decidenţi, au fost, cum spuneam, foarte puţini – aveau politici mai adecvate şi care, dacă ar fi fost adoptate, ar fi dat un alt contur social şi economic României de după Unire.

C.P.: Îmi ridicaţi o minge la fileu: putea să nu rateze România în acea perioadă, în acele decenii?

B.M.: Teoretic, da. De fapt, aş zice altfel: putea să performeze mult mai bine. Nu cred că, realist vorbind, putea să anuleze complet eşecul. Au fost atunci ceva foarte important: depresiunea, criza agricolă începută în prima parte a anilor 1920 şi care a continuat o bună parte şi din deceniul următor. Şi, oricît şi-ar fi îmbunătăţit România situaţia la începutul perioadei, nu ar fi avut timp să se transforme foarte rapid într-o economie puternic industrializată, aşa încît să anuleze, complet şi rapid, efectele scăderii agricole. Dar, în prima parte a anilor 1920 mai ales, România a ratat cîteva oportunităţi de îmbunătăţire economică. Dacă le-ar fi valorificat, ar fi putut fi mai robustă şi mai bine pregătită pentru vremurile complicate din timpul Marii Crize. Simplu spus: ar fi putut să facă aceasta dacă ar fi ales ceva diferit de poziţiile elitei naţional-liberale din acea vreme.

C.P.: Ce nu vedem, de fapt, cînd alegem să privim idealist-admirativ spre 1918 şi spre ce vine după acest an şi, totodată, ce e foarte important de văzut? Ce parte din adevărul acestei perioade nu vrem să îl vedem, ni-l refuzăm sistematic?

B.M.: Nu prea vrem să vedem disputele reale cu privire la direcţia în care urma să evolueze societatea românească. În special faptul că în perioada 1918-1920 cea mai mare parte a populaţiei României Mari dorea schimbarea, iar elitele regăţene, sprijinite de Rege şi de elitele militare, au blocat, în bună măsură, înoirile şi au asigurat păstrarea sau transmiterea unora dintre privilegiile lor în noua structură. Aceasta se vede şi cînd privim cererile de la adunările naţionale de unire, de pildă de la Sfatul Ţării de la Chişinău – acolo au fost o serie de condiţii pe care, ulterior, statul român le-a anulat. Sau, mai ales, Rezoluţia de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918, un document care este mult mai progresist – nu folosesc sensul de azi al acestui termen – decît ce a fost aplicat în perioada interbelică. Modul de structurare a României Mari a fost decis, foarte repede, în favoarea elitelor de la acea vreme – mai ales în favoarea celor regăţene – şi mai degrabă împotriva voinţei majorităţii populaţiei.

C.P.: Se regăsesc, aşadar, marile „boli" (sociale, politice) ale Vechiului Regat la temelia României Mari?

B.M.: Da. În special, vicierea de către elite a democraţiei. Regăsim faptul că statul a fost capturat de o serie de grupuri de interese şi, din acest punct de vedere, o serie de practici de corupţie au continuat şi în noua structură. Şi, regăsim şi un anume dispreţ al statului faţă de nevoile de bază ale majorităţii populaţiei – în traducere, avem investiţii relativ mici în sănătatea publică din mediul rural, investiţii relativ mici în educaţie. Progresele au fost la noi mult mai mici în raport cu celelalte ţări din Estul Europei, în privinţa nivelului de viaţă al majorităţii populaţiei.

C.P.: 1918: ce se vede, din unghi de vedere economic, foarte puternic? Şi, la o sută de ani după, ce se mai vede astăzi din ceea ce, economic vorbind, era atunci foarte puternic?

B.M.: Deşi am vorbit în bună măsură în acest dialog despre eşec economic şi despre decalaje, acum aş întoarce perspectiva. Nu ştiu cît din *softul* cu privire la economia de atunci se regăseşte azi; probabil că foarte puţin. În fond, suntem în cu totul altă epocă, departe de crizele teribile de atunci, departe de război. Dar era ceva important şi pozitiv, care se vede şi acum, aş zice. Poate să sune uşor idealist, dar atunci exista preocuparea unor grupuri relativ mari de oameni de a face o lume mai bună. Au fost mulţi oameni care au dorit şi au încercat o resetare mai justă, mai dreaptă, mai echitabilă, pentru majoritatea oamenilor. Cred că, schimbînd ceea ce este de schimbat, această voinţă pentru un nou început, şi mai bun, se regăseşte şi acum. Desigur, regăsim şi elemente care pot fi contorizate cu minus, regăsim şi forţe opuse progresului şi normalităţii, dar să rămânem, totuşi, cu această perspectivă uşor tonică... ●

România avea, atunci, deficit de capitaluri; deci ar fi trebuit să permită intrarea acestora. Or, lozinca „prin noi înşine" a legitimat de fapt măsuri care au fost exact opusul acestei necesităţi obiective. Acest aspect important a fost semnalat încă din acea vreme de mulţi dintre gînditori, atât de cei care ziceau „porţi deschise capitalului străin" (cum erau ţărăniştii), dar şi de ideologi ai liberalismului. De exemplu, Ştefan Zeletin (foto) **a spus foarte clar că nu se pot face, în acelaşi timp, şi naţionalizarea capitalurilor (în sensul de a mări cota-parte a capitalului românesc) şi industrializarea României.**

centurion
sau sutaș (?)

Dan **NEGRESCU**

În general, marile aniversări atrag cu sine o stare de sobrietate menită şi să taie orice comentariu dacă nu maliţios, măcar interogativ. Lecţia vine, dar într-o formă diferită, tot de la strămbuni, de la romani, fie şi dacă îl parcurgem pe Horatius cu al său *Carmen saeculare* (Cântecul secular), mai pe larg Cântecul aniversării seculare, căci a fost scris pentru a celebra un număr de secole (*centum annorum*) de la fundarea Romei. „*Centenarul*" am spune noi azi. Deşi, în cazul nostru, fiind vorba de primul, nu ar fi incorect să spunem şi „Secolul" întemeierii. Fără să ştie că şi urmaşii îl vor citi, deşi îşi dorea aceasta, Horatius, cu solemnitatea adevăratului credincios (căci spune Theodor Mommsen că romanii au fost adevăraţii purtători de credinţă ai Antichităţii şi nu alţii, grecii spre pildă) proclamă cu ocazia multicentenarului Romei:

„Pacea şi Credinţa şi Sfiiciunea
şi Onoarea, dusa demult Virtute
iarăşi vin, Belşugu-şi arată cornul
plin cu de toate."

(trad. Teodor Naum).

Greu de spus dacă a fost tocmai aşa, dar cu certitudine cele anunţate de poet tare s-ar potrivi la noi în situaţia actuală, chiar şi dincolo de Centenar.

Fără a căuta nicidecum să fiu cârcotaş, căci ocazia nu mi-o permite, totuşi nu pot să nu remarc slaba reprezentare în cea mai latină dintre limbile lumii, a lui *centum* („o sută", dar forma este invariabilă, indiferent câte ar fi); în mod aproape dezarmant constatăm că în română „centenar" duce la latinescul *centenarius*, alături însă (a se înţelege prin) de francezul *centenaire*. Chiar şi „secol" deşi ne conduce la latinescul *saeculum*, nu o face direct, ci raportat la italianul *secolo*; nu e cazul aici de polemici sterile cum sunt de regulă cele ale lingviştilor, dar prea frecventa dublă raportare cam seamănă cu servilismul... etimologic. Iată de ce optez pentru prima variantă, a latinităţii pure.

Dar, mult mai incitant e alt aspect: etimologia lui „sută" e dată fără dubii ca necunoscută. Evident că nu voi atinge paranoia aşa-ziselor etimologii dacice, ci mă întreb doar dacă nu cumva, pe linia *satem*, ar putea fi măcar de origine slavă; e desigur o ipoteză verificabilă.

Credinţa în originea pur latină a lui „centenar" trebuie pusă în primul rând pornind de la importanţa numeralului în limba maternă, latină adică; conform celor transmise nouă de Varro, acest *Summus spiritus linguae Latinae, centum* este numeralul paradigmatic al formării poporului roman pe linie militară în primul rând; împărţiţi la origine în trei grupuri, nu întâmplător *tres* (de la care vor veni „tribul", „tributul", „contribuţia", „retribuţia", „tribunul", „tribunalul" *et caetera*) cu nume semnificative precum *Titienses, Ramnenses, Luceres*, răspândiţi pe cele şapte coline despărţite de smârcurile Tibrului, în caz de atac din afară, fiecare grup al viitorilor cuceritori ai lumii dădea câte o mie de pedestraşi (*mille*, de unde, credeau romanii *miles* militarul, miaşul, ca să mă exprim analog... sutaşului). Unitatea definitorie era însă *centuria*, cei o sută de soldaţi conduşi de un *centurio*, „centurion"; cavaleria era formată chiar din trei centurii, deci din trei sute de călăreţi, strămbunii viitoarei categorii politice a cavalerilor (*Equites*, cei de pe cai).

Şi adunându-se ei laolaltă (*legere*), formau o legiune, total apolitică şi neînchinată vreunui zeu sau sfânt (*legio*), temporară chiar, căci după victorie, se răspândeau cu toţii pe colinele unde sălăşluiau. Spune tradiţia că Romulus ar fi convocat *prima legio*. Cu acelaşi respect amintit, Horatius îl evocă pe Romulus cu a lui Gintă. Poate tocmai de aceea, în spiritul Romanităţii noastre şi al Adevărului, să subliniem că nu putem „centena", adică sărbători *Centenarul* fără a-i evoca pe cei Uniţi cu Roma, al căror ierarh cardinal a citit Proclamaţia care ne-a dus în timp la *Festum saeculare* de azi.

Rămâne totuşi un mic şi inexplicabil *secretum* cum de suta s-a impus la români şi în limbă şi în buzunar, în locul lui *centum*. Căci, iată ce familie opulentă are în limba noastră maternă: *centum*, „o sută", „nenumărat", *centumgeminus(3)* , „cu o sută de" (braţe, feţe – să zicem), *centuplex*, „însutit", *centuplicato*, „la un preţ de o sută de ori mai mare", deci se practica şi la ei...), *centuplicare*, „a da însutit", (se întâmpla şi atunci...), *centuria*, „centurie", *centurio*, „comandantul unei centurii", *centuriare*, „a dispune pe centurii" (Titus Livius subliniază cât de responsabil era tineretul roman, la începuturi măcar, căci, la nevoie „tinerimea s-a orânduit singură pe centurii"), *centuriatim*, „pe centurii", *centurionatus*, „gradul de centurion", *centussis*, „o sută de aşi", *centifolia rosa*, „trandafir cu o sută de petale", *centigranium triticum*, „grâu cu o sută de grăunţe în spic", *centenus (3)*, „câte o sută", *centenartius(3)*, „câte o sută" de unde şi centenarul nostru; şi probabil multe altele pe care nu le mai ştim precum le ştiau ei.

Despre *saeculum*, doar atât că, deşi pentru noi „secolul" are cert o sută de ani (nu şi pentru cei care se pregăteau să sărbătorească trecerea în secolul XXI după... 99 de ani), pentru romani putea însemna şi „epocă", deci un număr variabil de ani (spre exemplu clasicizatul deja în Antichitate *Saeculum Traiani* este „Epoca lui Traian"); putea însemna şi „moda timpului", sau „viaţă lumească, laică", de unde şi „secularizarea", atât de firească într-o societate normală.

Iterând, revenind deci la Centenarul nostru, roman adică prin origine, chiar dacă nu vor renaşte cele invocate de credinciosul cetăţean roman Flaccus, căci nu ştim dacă ele au fiinţat la noi fie şi odinioară, ar fi totuşi frumos, ca indiferent de sacrul textului, făptuitorul să fie „centurion", nu sutaş.

Nu de alta, dar prea aduce a (necesarul, dar cam vulgarul) sutar (sutică). ●

De la Uniaţie la Unire

Nu doar în calitate de cetăţean al fostei Dacia Felix, dar mai ales ca latinist nu am înţeles niciodată dispreţul uneori vecin cu ura, în cazul unora, faţă de termenul şi, mai cu seamă, faţă de ideea de Uniaţie; şi asta pentru că e exact ca şi cum ai fi împotriva termenului şi a conceptului de Unire. Să fiu bine înţeles: nu mă voi referi la lumeasca dorinţă de putere a unora în numele Credinţei, mai puţin a Atotputernicului. Ambii termeni sunt tributari latinei, desigur, căci ardelenii nu-şi puteau exprima unirea cu Roma decât printr-un cuvânt latin *uniatio*, cel prin care Roma dorea ca „toate să fie una". De ce trimite DEX la un etimon francez, rămâne o taină... suspectă. Unirea pe care o centenăm nu face decât să împlinească Uniaţia care a precedat-o, căci nu e altceva decât împlinirea conştiinţei latinităţii tuturor românilor. Fără vederea către Roma, nu am avea ce aniversa azi. Ambele sunt din rădăcina verbului latin *unire* („a uni, a contopi, a reuni" Dacia Romană); mai avem o formă *unescere* („a se potrivi cu un altul" – prin origine, să zicem).

Dar toate acestea duc la umilul, însă esenţialul *unus* („unu, unic, singur, întreg, întregit"); nu voi face a teorie a lui UNU ca esenţialitate, a făcut-o superlativ Pico della Mirandola în *De Ente et Uno*, dar voi aminti că Varro semnalează pentru prima dată *unicitas* ca expresie a identităţii spirituale şi fizice, Celsus vorbeşte de o adevărată împreunare *unitatem coire* („a face una"), iar Seneca vede în acest termen „concordia". S-ar mai putea diserta despre *unio, unionis* („unitate"), dar mai ales despre *unistirpis* („cu o singură tulpină") chiar dacă e vorba de... botanica lui Plinius; tot uniaţia întru spirit latin şi unirea întru trup latin o sugerează pentru noi. Că s-au unit cele două o probează gestul celor doi ierarhi care s-au îmbrăţişat la Alba Iulia, cardinalul lector al Proclamaţiei şi viitorul patriarh al Ţării. A fost arătarea publică a marelui UNU, dovedindu-se că nu doreau păcatul istoric, căci spune „specialistul" întru UNU, *Peccant qui dissidium cordis et linguae faciunt*, (Giovanni Pico della Mirandola) adică „Păcătuiesc cei ce fac dihonie între suflet şi limbă". Ar mai fi de adăugat un argument pentru consensuala alianţă dintre Uniaţie şi Unire: ambele fiind născute din *unus*, să nu uităm că încă romanii ştiau de contrariul format din prefixarea lui, adică *NON*, negaţia supremă de nedorit.

Cristian **VASILE**

1968: Alba Iulia, Ceaușescu și Semicentenarul Marii Uniri

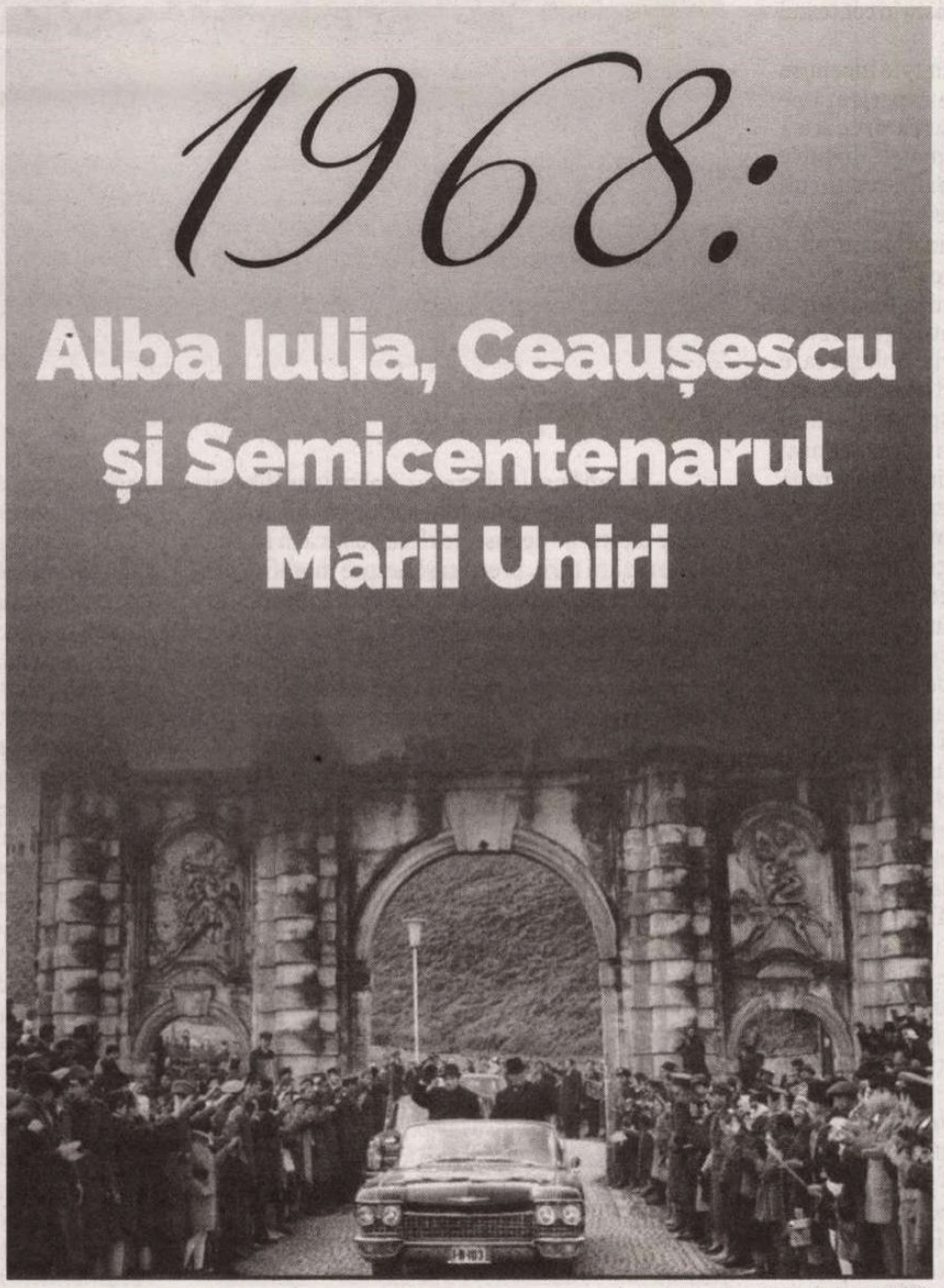


Foto: Muzeul Unirii

În esență, între 1949 și 1964 aniversarea zilei de 1 decembrie 1918 a fost un subiect tabu. În general, ziarele și revistele de cultură au păstrat tăcerea în legătură cu subiectul, înlocuindu-l cu alte momente aniversative precum eliberarea Albaniei, ziua Constituției sovietice și chiar alt eveniment al lui 1918 – momentul 13 decembrie – data la care armata a reprimat violent o manifestație socialistă la București. Este adevărat că, mai ales după 1959, au apărut deschideri importante în ceea ce privește evocarea Unirii din 24 ianuarie 1859, precum și a personalităților legate de acest moment, cu sugestii de celebrare inclusiv pentru 1918. La Marea Unire și la 1 decembrie 1918 se ajungea indirect prin evocarea și (re)descoperirea unor artiști din trecut (agreați oficial), care s-au consacrat reprezentării Marelui Război (de exemplu, sculptorul Ion Jalea, care își pierduse un braț pe front). Începând mai ales cu regimul Ceaușescu evenimentul din 1918 a fost reconsiderat, în 1968 celebrându-se oficial și cu mare fast Semicentenarul de la Marea Unire.

O rezolvare dialectică a problemei Primului Război Mondial

România depășise încă de la momentul 1964-1965 perspectiva strict leninistă asupra Primului Război Mondial, care se răspândise și în istoriografia autohtonă în anii 1950, aceea a unei conflagrații care – fără alte nuanțe – ar fi avut un caracter imperialist. După 1964, inclusiv *1 decembrie 1918* a fost reconsiderat. Însă abia în 1968 a căpătat amploare celebrarea sa, atunci când s-a și proclamat oficial sărbătorirea Semicentenarului. De-acum chiar puterea este cea care încurajează operele academice și artistice evocatoare. Numai că mesajul instanțelor ideologice este acela că demersul aniversativ ar trebui realizat în paralel cu asocierea imaginii șefului de partid și de stat. De altfel, într-un fel, abundența vizuală evocatoare a Marii Uniri corespunde cu începuturile cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu. În plus, atât reabilitarea unui comunist național precum Lucrețiu Pătrășcanu (în aprilie), cât și condamnarea invadării sovietice a Cehoslovaciei (în august) vor susține o imagine a unui lider politic care redescoperă tradițiile și valorile naționale.

Contrastul între 1958 și 1968 este într-adevăr izbitor. Dacă la finele anilor 1950 a fost o tăcere totală legată de 1 decembrie 1918, peste un deceniu zeci de instituții de partid și de stat s-au implicat în aniversarea Marii Uniri, de la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (Ministerul Culturii) până la uniuni de creație, de la ambasade ale RSR, academii de partid până la universități, muzee și institute de cercetare. Una dintre explicații este aceea că, în linii mari, între 1964 și 1967, în mod dialectic s-a găsit o rezolvare politico-istoriografică pentru tratarea problematicii Marii Uniri. A fost o rezolvare dialectică, în sensul că, pe de o parte, s-au păstrat ca puncte de referință Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917 și anumite fragmente din Lenin, pe de altă parte, s-a insistat asupra dimensiunii naționale, a luptei de eliberare de sub jugul imperialist, habsburgic. Primul Război Mondial continua să fie catalogat drept război imperialist, însă cu importanta precizare că participarea statelor mici din Sud-Estul Europei nu a avut o astfel de dimensiune, ci una de înlăturare a oprimării naționale și sociale.

Alba Iulia, Satu Mare – reabilitarea unor monumente și personaje istorice

În 28 noiembrie 1968 N. Ceaușescu însuși a mers la Alba Iulia, însoțit de membri ai Comitetului Executiv al CC al PCR, unde a participat la festivitățile populare, la dezvelirea statuii ecvestre a lui Mihai Viteazul (realizată de Oscar Han) și la deschiderea Muzeului Unirii (abia amenajat), locul unde s-a proclamat reîntregirea la 1 decembrie 1918. Ni s-au păstrat fotografii cu mașina oficială a lui N. Ceaușescu trecând pe sub Poarta Cetății Alba Iulia. Imaginea este simbolică pentru că una dintre temele preferate, istorice și artistice (agreate de propagandă), va fi asocierea liderului comunist cu personaje istorice importante, de la Mihai Viteazul, care descinde în mod similar la Alba Iulia, până la memorandiști, luptători transilvăneni pentru unitate națională ș.a.m.d.

Merită să adaugăm că momentul 1 decembrie a fost onorat și la Satu Mare, la 30 noiembrie 1968, atunci când a fost repusă pe soclu statuia lui Vasile Lucaciu, operă a reputatului sculptor Cornel Medrea. Statuia fusese demontată sub presiune horthystă în 1940 și mutată la Lugoj, apoi la Alba Iulia (de unde a fost înlăturată sub Gheorghe Gheorghiu-Dej, în anul 1948). Probabil era o altă formă simbolică de delimitare a lui Ceaușescu de predecesorul său. În același timp, însă, despre Vasile Lucaciu se puteau afirma doar anumite detalii biografice; chiar dacă uneori se menționa că Vasile Lucaciu fusese și preot, confesiunea lui greco-catolică rămânea în continuare în umbră. Aici rezidă și una dintre diferențele esențiale, simptomatice, între guvernarea lui Ceaușescu și regimul politic cehoslovac al Primăverii de la Praga cu care tocmai se solidarizase; cel din urmă a recurs la relegalizarea Bisericii Greco-Catolice din Slovacia, în timp ce regimul Ceaușescu a menținut Biserica Română Unită în clandestinitate (în pofida meritelor ei naționale vădite și în 1918). Mai mult, episcopul greco-catolic Iuliu Hossu, vestitorul Marii Uniri, cel care citise rezoluția de la Alba Iulia de la 1 decembrie, a continuat să fie reținut la mănăstirea ortodoxă Căldărușani într-un soi de domiciliu obligatoriu, în incapacitatea de a se întoarce la Cluj în mijlocul foștilor săi credincioși. Singura concesie făcută era permisiunea acordată publicațiilor de a menționa numele său cu referire la momentul 1 decembrie 1918. Din câte știm, nici măcar discursul episcopului Iuliu Hossu de la Alba Iulia nu a putut apărea integral până în 1989, cenzorii sau redactorii de carte scoțând din text îndeosebi referirile la Dumnezeu.

Semicentenarul și începuturile cultului personalității

Evocarea consistentă a zilei de 1 decembrie, îndeosebi începând cu 1968, a adus deformări și exagerări care s-au prelungit și după 1989 – de pildă, caracterul unitar al artei din cele trei mari provincii istorice, element ce într-un fel a prefigurat unitatea politică; sau ideea unanimității în aprobarea și aderarea la actul Marii Uniri (se sugera că și comunitatea maghiară ardeleană ar fi susținut reîntregirea... românească). Această tendință unificatoare și simplificatoare s-a accentuat în anii 1970 și 1980. Prin urmare, nu a fost vorba doar de o redescoperire benefică a unei sărbători naționale, ci și de o acțiune de proporții (cu valențe cenzoriale, dar nu numai) de confiscare și utilizare politică discreționară, care să deturneze atenția publică de la lipsa reformelor, de la eșecul politic și economic al comunismului autohton, fenomen vădit cu precădere în anii 1980.

Cum am anticipat, toată coregrafia politizată realizată la 28 noiembrie 1968 la Alba Iulia pare că vrea să îl plaseze pe Nicolae Ceaușescu în directă continuitate cu personalitățile istoriei naționale, cu acei eroi unificatori, în primul rând cu Mihai Viteazul. Din această perspectivă, 28 noiembrie 1968 – Alba Iulia vine firesc în prelungirea lui 21 august 1968 – București, moment care este considerat, pe bună dreptate, drept începutul cultului lui N. Ceaușescu. Momentul Alba Iulia reprezintă o prelungire și o întărire a popularității deja obținute de secretarul general al CC al PCR cu câteva luni în urmă, cu ocazia solidarizării cu Cehoslovacia Primăverii de la Praga. Această popularitate a liderului de la București a fost necesară pentru punerea bazelor propriului său cult al personalității.

În comparație cu 1965 anul 1968 înregistrează o creștere importantă a preocupărilor de utilizare politică a istoriei. Cum s-a ajuns la exaltarea istoriei naționale și a ideii de unitate din trecut ajungând până la daci, cu derapaje monstruoase, ridicole? Există o anumită linie de interpretare vehiculată de potentați ai fostului regim; se sugerează că, în fața pericolului sovietic vădit în vara lui 1968, care ar fi putut specula o posibilă sciziune la nivelul conducerii PCR, N. Ceaușescu a exploatat în folos propriu accentuarea unității partidului și a poporului în jurul său, pentru a se contracara amenințarea externă. Indiferent dacă interpretarea de mai sus este validă sau nu, cert este că această idee a unității (naționale, politice) a fost transferată și în trecutul mai recent sau mai îndepărtat. În siajul acestei acțiuni politice, Ceaușescu s-a identificat sistematic, după 1968, și ca întruchipare a unității, potențând proporțiile cultului personalității sale în următoarele două decenii. Deși accentele naționaliste nu au lipsit, în discursul de la Alba Iulia din 28 noiembrie 1968 liderul PCR a evitat sistematic orice referire la conflictele româno-maghiare, fie de la 1918, fie din trecutul mai îndepărtat, iar acest aspect merită o analiză separată. ●

1916-1918: despre Parlamentul României *în pribegie*

● Simona **PREDA**

Volumul senatorului Grigore Procopiu, intitulat *Parlamentul în pribegie, 1916-1918, Amintiri, Note şi Impresii* (Editura Humanitas, 2018) reprezintă una dintre cele mai valoroase recuperări istorice referitoare la perioada Marelui Război dintr-o serie pe care această editură a iniţiat-o în ultimii ani şi care numără pînă acum peste 15 titluri. Miza lucrării este, firește, cu atât mai mare cu cât ne aflăm în contextul Centenarului, iar în cuprinsul acestor memorii, Grigore Procopiu descrie o secvenţă mai puţin cunoscută din această perioadă şi anume episodul refugiului demnitarilor români din Bucureşti la Iaşi, apoi la Odessa şi Herson. În plus, ediţia este îngrijită şi beneficiază de studiu introductiv şi note semnate de istoricul Daniel Cain, unul dintre cei mai avizaţi autori şi editori de volume şi studii având ca subiect societatea românească în contextul Marelui Război.

Cum campania militară din 1916 începuse să înregistreze eşecuri – lipsa de experienţă pe câmpul de luptă dar şi înzestrarea precară a soldaţilor şi-au spus cuvântul – armatele inamice au reuşit să ocupe o bună parte din teritoriul Vechiului Regat, apropiindu-se ameninţător de Bucureşti. A fost atunci o perioadă cumplită pentru societatea românească şi pe acest fundal al înfrângerii, entuziasmul a fost risipit cu atât mai mult cu cât o lume întreagă crezuse într-o posibilă victorie. Soluţia care s-a impus în acel context a fost evacuarea capitalei, iar Ionel Brătianu – unul dintre cei mai influenţi politicieni ai epocii – a fost convins în cele din urmă de necesitatea de a avea un Parlament (cît de cît) funcţional în Moldova, care să dea legitimitate acţiunilor politice ale guvernului. Prin urmare, un tren special a fost pus la dispoziţia parlamentarilor pentru a se deplasa la Iaşi. În Moldova, pe lângă rege şi armată, trebuia trimis tot ceea ce era indispensabil bunei funcţionări a statului român. Iaşul avea atunci avantajul de a fi la adăpost de orice primejdie, departe de linia frontului. În plus, datorită proximităţii cu graniţa Rusiei se putea opera lesne evacuarea în această ţară cu statut de aliat în eventualitatea în care inamicul străpungea linia frontului. În aceste condiţii speciale, în 1916, se deschide la Iaşi sesiunea ordinară a Parlamentului, inclusiv ca o pildă, pentru a se arăta ţării întregi, dar şi străinătăţii că România este hotărâtă, indiferent de greutăţi, să lupte până la capăt, alături de aliaţii săi.

Printre senatorii care au luat drumul Moldovei şi apoi ale Rusiei (căci „Parlamentul României în pribegie" cunoaşte între 1916 şi 1918 şi câteva, unele dramatice, episoade ruseşti de exil), s-a aflat şi Grigore Procopiu – fidel ideilor liberale, cultivat şi principial, deci, o spune şi editorul cărţii, un politician în fond, şi pentru acele vremuri, destul de atipic. Toate aceste impresii strânse în timpul călătoriei sale politicianul avea să le publice în ediţie princeps imediat după război, într-o carte pe care Grigore Procopiu avea să o rescrie din memorie (într-un fel de care el însuşi se declară mulţumit), fiindcă manuscrisul prim fusese confiscat în timpul peregrinărilor din teritoriile de intersecţie cu o Rusie, în mod evident, tot mai turbulentă şi mai haotică începând cu 1917. *À propos* de Procopiu, în fondul personal de la Arhivele din Vâlcea (o bază importantă pentru acest volum, de altfel) se păstrează ciorna unui proiect memorialistic intitulat *Amintiri, note şi impresii din culisele parlamentare şi politice* – din care reiese faptul că a intrat în politică dorind schimbarea unor *„mentalităţi ale vremii, care căzuseră pradă urii şi discordiei"*.

În cuprinsul volumului, politicianul liberal povesteşte despre atmosfera acelor ani încordaţi, despre eforturile depuse de clasa politică în sensul modernizării ţării, precum şi despre modificările legislative care s-au petrecut în acei ani foarte încărcaţi istoric. Pentru că – aşa cum specifică şi istoricul Daniel Cain în studiul introductiv pe care îl semnează – dincolo de imaginea strălucitoare şi adesea triumfală a anului 1918, au existat în realitate şi momente dramatice care adesea sunt ocultate şi care au stat mai degrabă sub semnul supravieţuirii şi al resemnării unei ţări şi a unei clase politice. De asemenea, Grigore Procopiu atrage atenţia asupra faptului că refugiul parlamentarilor români de la Iaşi în Rusia, la Odessa şi Herson, nu a fost un act dictat de confortul personal, ci dimpotrivă, *„Pentru aceşti mulţi de bună-credinţă, amintirile, notele şi impresiile de faţă vor servi ca document informativ; ele vor schimba, probabil, părerile lor asupra acestui important eveniment politic care constituie evacuarea, nu refugiul parlamentarilor români în Rusia."* (p. 79). În 1917, o parte dintre parlamentarii care vor ajunge în ianuarie la Odessa îşi vor continua drumul până la Herson şi, timp de mai bine de un an, se pare că Odessa nu a fost doar o destinaţie finală pentru refugiaţi români, ci şi locul în care s-a făcut la fel de multă politică precum la Iaşi. Cu excepţia a două scurte sesiuni parlamentare, toată mişcarea parlamentară a anului 1917 s-a desfăşurat în acest oraş-port, unde se găseau aproape toţi cei aflaţi la dispoziţia guvernului de la Iaşi. La scurt timp, monarhia în Rusia se prăbuşeşte iar lucrurile vor degenera rapid, pe măsură ce în fostul imperiu puterea se va fărâmiţa. În acest context, senatorul furnizează multe detalii referitoare la episodul arestării parlamentarilor români de către bolşevici, despre situaţia în care s-a aflat el însuşi atunci; de asemenea, pune la dispoziţie detalii mai puţin cunoscute despre desfăşurarea evenimentelor şi, nu în ultimul rând, aduce preţioase informaţii despre contextul larg politic din perioada 1916-1918. *„Când am fost făcut prizonier de bolşevici la Odessa, mi s-a confiscat toate hârtiile, între cari se găseau şi aceste note, amintiri şi impresii, ţinute zilnic de la refugiul din R. Vâlcea, la Bucureşti, Iaşi, Odessa, Herson. Erau toate impresiile şi observaţiunile privitoare la invazia germană, refugiul la Iaşi, viaţa parlamentară, Revoluţia Rusă; preţioase pentru mine şi poate interesante pentru public."* (p.80)

Structurat în trei secvenţe mari – respectiv *Spre calvarul pribegiei* (drumul spre Moldova), apoi *Moldova* (atmosfera parlamentară de la Iaşi, zvonurile de evacuare) şi ultima parte, cea mai consistentă, numită *Evacuarea* (plecarea în Rusia, Odessa, Herson, Revoluţia Rusă, arestările, Iaşi) – volumul se impune prin coerenţă, fineţea detaliilor şi o permanentă grijă în a situa în context întâmplările despre care se povesteşte. Este inclusă de asemenea şi o colecţie inedită de fotografii, centrul oraşului, gara şi portul din Odessa, Galaţi, imagini din Iaşi, chipuri de soldaţi şi de luptători bolşevici, acte personale de-ale autorului, cărţi poştale pe care acesta le schimbă cu fiii săi. Procopiu povesteşte în volumul său cu lux de amănunte toată această naraţiune a pribegiei parlamentare româneşti reuşind adesea să clarifice pentru istorici presupoziţii mai vechi, cu atât mai mult cu cât Daniel Cain afirmă chiar în nota asupra ediţiei că *„ceea ce în jurnalul de război al reginei Maria e redat ca o peripeţie aproape mitică, într-un fel de puzzle incomplet, îşi găseşte în cartea lui Procopiu piesele lipsă prin mărturia nemijlocită a unuia dintre membrii parlamentului pribeag."* (p. 69)

Mai târziu, după 1918, odată cu deschiderea primului Parlament al României întregite, „Parlament al sufletului românesc" cum va fi numit apoi, regele Ferdinand a menţionat că *„gândul nostru trebuie să fie şi la aceia care, (...) ca reprezentanţi ai naţiunii, au contribuit, prin activitatea desfăşurată de la tribuna Camerei sau a Senatului la înfăptuirea României noi."* O spune chiar şi autorul volumului: *„Mai repede şi mai complet decât am fi putut spera, visul secular al neamului a devenit o realitate concretă, făcând astfel ca suferinţele îndurate de noi să treacă în domeniul amintirilor"*. Unirea tuturor provinciilor cu Patria-Mamă, chestiunea reformelor (reformele agrare şi împroprietărirea ţăranilor, votul universal) şi continuarea luptei pentru Marea Unire în etapa consolidării României Întregite – au fost chestiuni în atenţia Parlamentului cărora, în timp, li s-au recomandat soluţii fie în operă legislativă înfăptuită, fie în documentele, declaraţiile ori mesajele regale ale sesiunilor. ●

1919: Parlamentul României Mari

Primul Parlament al României Mari număra nu mai puţin de 560 de senatori şi deputaţi. Zi primă de lucru pentru cel dintîi Legislativ al României de după Marea Unire a fost 20 noiembrie 1919. Şedinţa solemnă a acestui Parlament s-a ţinut la Ateneul Român, fiindcă, pe atunci, Palatul Adunării Naţionale se afla în renovare. Debutul lucrărilor acestui Parlament a fost marcat, conform cutumei deja încetăţenite, de alocuţiunea Regelui Ferdinand I.

Alegerile pentru primul Parlament al României Mari a aliniat la startul competiţiei electorale 25 de partide şi mici grupări politice. În urma votului, vedetele electorale ale scrutinului din 1919 au fost Partidul Naţional Liberal, Partidul Conservator, Partidul Naţional din Transilvania, Partidul Ţărănesc, Partidul Poporului. Cursa electorală a avut nevoie, în 1919, de trei modificări legislative pentru a se desfăşura în bune condiţiuni. Prima decizie legislativă, cea dată în 16 mai 1918, a statuat faptul că „votul censitar" va fi înlocuit cu „votul universal". Ulterior unirilor care au survenit pe parcursul lui 1918, autorităţile au constatat că această lege electorală era valabilă doar pentru Vechiul Regat (plus Basarabia – căci legea din mai 1918 opera şi asupra teritoriilor basarabene care se uniseră cu două luni în urmă cu România), aşa încît situaţia a fost remediată în august 1919, atunci cînd s-a dat cîte o lege electorală similară pentru Transilvania şi pentru Bucovina. **(Red.)**

ce se-aude?

– Ce se-aude ?
– Un câine.
– Latră ?
– Latră. Ce să facă un câine ? Latră.

Nu mai întrebă nimic, deşi... Deşi ar fi vrut să ştie care câine, al cui ? Cel maroniu, al lui Legros, cu urechi clăpăuge, zvelt şi iute, văzut în filme englezeşti, când castelanul pornea cu haita la vânătoare de vulpi ; sau corcitura arţăgoasă, cu picioare scurte, o caricatură de fox-terrier, a lui Achille Bonnet, fostul şofer de TIR, pensionat de boală la patruzeci de ani ? Dar, de ce era important să ştie asemenea amănunte ? Uneori punea întrebări curioase sau chiar stupide, despre lucruri lipsite de orice interes. Ca şi la jurnalele televizate, când vorbea un şef de partid ori se relata o conferinţă de presă. Nu întotodeauna se putea abţine şi întreba :

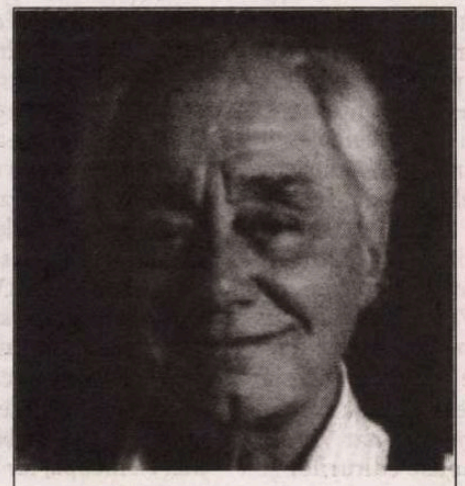
– Ce spune ? Ce-a zis ?
– Tot aia, tot aia ! Parcă n-ai şti...

Aşa era. Ştia. Ce putea spune un politician decât ce-i dicta linia partidului său. Chiar şi-atunci când un ziarist mai îndrăzneţ îi punea întrebări neaşteptate, răspunsurile erau sucite, întoarse pe dos. Vorba ceea : „Eu te-ntreb de pătrunjel, tu-mi răspunzi de-Aristotel !" Un dialog de surzi. Pentru el jurnalele televizate deveniseră un fel de serial. În fiecare apăreau cam aceleaşi personaje, aceleaşi scene de război, aceiaşi traficanţi de droguri. Uneori, declaraţiile unor şefi de state erau subtitrate, alteori o hartă îl făcea să priceapă că epidemia, cutremurul, inundaţiile s-au petrecut în Bangladesh, în Filipine, în Italia. Şi continua să privească în speranţa secretă că va apărea şi un subiect despre ţara sa de baştină, dar, mai ales, pentru prognoza meteo de la sfârşit. Atunci se simţea în largul său : soarele „strălucea", norii „plouau", cifrele arătau temperaturile, săgeţile – direcţia vântului, curba roşie – frontul de aer cald, cea albastră, de aer rece. Era mulţumit. Mai rămânea în faţa ecranului doar dacă urma un film sau un documentar interesant şi subtitrat. Sau un meci, ori un concurs sportiv. Dacă nu, se întorcea la cartea pe care o citea.

*

Când descoperise că se întâmplă ceva cu urechile lui ? Câţi ani trecuseră din acea seară când n-a mai înţeles ce-i spunea comeseanul din faţa lui ? A pus faptul pe seama gălăgiei din restaurantul în care sărbătoreau un coleg de serviciu. Dar n-a mai trecut mult şi a consultat un specialist, apoi altul ; au urmat testele, audiogramele, aparatele. Din ce în ce mai performante, cum le prezentau reclamele ; din ce în ce mai proaste pentru urechile lui.

Şocul cel mare a fost la o aniversare, când a primit cadou de la fiica sa un iPod. O „jucărie" nici cât un pachet de ţigări, pe care ea înregistrase o serie de piese mai uşoare din repertoriul clasic, compozitorii ei preferaţi. Dintr-o teamă nedesluşită nu mai ascultase muzică de multă vreme. Şi acum, dintr-odată ! Seara, târziu, după ce copiii, nepoţii, veniţi să-l felicite plecaseră la casele lor, îşi pusese casca la urechi şi alesese cea mai simplă şi arhicunoscută bucată, „Eine kleine nacht musik". Dar nu mai recunoscu melodia de atâtea ori auzită. De vină era, desigur, acest minuscul gadget, care încăpea în buzunarul de la piept al cămăşii, această înregistrare „digitală", cum se spunea acum. Încercă, totuşi, o altă piesă, acea minunată, melancolică : „Für Elise"... Doar în „Boleroul" lui Ravel recunoştea ritmul. Ritmul, şi-atât ! Se încăpăţână şi încercă Simfonia a V-a de Beethoven. Un adevărat, un îngrozitor vacarm ! A putut distinge doar cele patru lovituri ale destinului. Distinge sau ghici ? Pentru el muzica nu mai putea fi auzită, ci bănuită. Cel mult ! În acea noapte n-a putut dormi. Parcă şi obişnuita vâjâială în urechi devenise mai puternică, apăsătoare, obsedantă.



Paul Diaconescu

ce se-aude?

*

– E a treia oară de când te chem la masă. N-ai auzit ?
– Nu.
– Aşa spui întotdeauna, dar de când te ştiu ai întârziat la masă. Cum spunea mama ta : „El e bun să-l trimiţi după Moarte, că pân-o aduce moare Moartea pe drum."

Avea dreptate, moştenea întârzierea, amânarea de la tatăl lui. Acum, însă, de vină era, mai ales, auzul lui tot mai slab pentru care nu exista niciun leac. După ce folosise primele aparate, simţise cum îl apucă disperarea, dăduse vina pe tehnica lor rudimentară şi ceruse nişte examene mai aprofundate, în secţia de specialitate a unui renumit spital. Acolo fusese supus unui examen de percepţie : în cabina izolată fonic i se transmiteau prin cască, silabe, cuvinte disparate, complicate, pe care trebuia să le repete întocmai. Simţea că nu reuşise să le desluşească pe toate dar marea surpriză a acelui examen a fost atunci când i s-a fixat pe creştet capătul de metal al unui fel de compas, celălalt capăt fiind proptit sub bărbie. Sunetele, un soi de „bip", ca în alfabetul Morse, erau transmise prin contactul fixat pe craniu. Le auzea! Le auzea destul de bine, la fel ca acelea transmise în urechi. Şi îşi aminti atunci de surzenia lui Beethoven, de bagheta din lemn dur, pe care compozitorul o ţinea între dinţi, în vreme ce celălalt capăt era sprijint pe placa de bronz a pianului cu capacul deschis. Vibraţiile fiecărei note i se transmiteau prin acea baghetă. Citise asta în scurta biografie a lui Romain Rolland, în care scriitorul pomenea şi de cele unsprezece mii de pagini din „carnetele de conversaţie", în care interlocutorii scriau întrebările puse compozitorului. Îl întrebase atunci pe audionom dacă această metodă nu putea fi folosită, ameliorată prin electronică, prin digitalizare, devenind astfel mai eficientă decât aparatele puse în urechi. Nu. Categoric, nu – răspunsese specialistul.

*

Privirea îi lunecă spre rafturile dintre ferestre, pline de vechile casete şi mai noile discuri compacte. Nu mai umblase de mult la ele. Luă un vraf de discuri şi-l deschise între degete ca pe un evantai. Le recunoştea dintr-o ochire : Beniamino Gigli, într-o primă înregistrare din 1921, Fischer-Diskau, Maria Callas... Amestecate. Le puse la loc şi luă alt vraf : Cântece gregoriene, Sir John Barbirolli, Enescu, Glen Gould, Dinu Lipatti... Urmau câteva albume : Concertele branderburgice, cele 10 sonate cu Oistrach şi Oborin, Concertele pentru pian... Apoi : arii din opere. Îngână melancolica arie a lui Solweig din „Peer Gynt", dar se opri după primele note. Nu cumva sunetele pe care le „auzea" erau distorsionate, artificiale, produse de un sintetizor detracat ? Trecu la alt raft : Armstrong şi Fitzgerald ; chitara lui Django Reinhard cu vioara „hot" a lui Grapelli ; saxofonul „fermecat" al lui Stan Getz, acompaniat de Joao şi Astrud Gilberto, într-o bossa-nova care evoca plajele din Rio. Pentru câteva clipe îi reveni pe retină Ella, în concert cu formaţia lui Count Basie, în sala „Pleyel" din Paris. Sau un concert Enescu, cu orchestra ORTF, în sala „Gaveau". Dar şi imagini mai vechi, mult mai vechi : Armstrong, cu frapiera alături, pe scena Sălii Palatului, von Karajan pe aceeaşi scenă, dirijind un vals de Strauss, spre uimirea melomanilor din sală. Un Strauss trasformat de bagheta lui Karajan într-un soi de marş compus de Wagner... Nici nu mai ştia dacă toatea astea erau amintiri sau vise. Erau Trecutul. *Catedrala scufundată*...

*

Încercase multă vreme să-şi ascundă handicapul deşi oricine îl întâlnea putea vedea aparatele din urechi, dar nu bănuia că folosirea lor îi era de un ajutor din ce în ce mai slab. Până la urmă toţi sătenii vor şti că e surd. „Telefonul arab" – cum spuneau ei – funcţiona mai iute decât internetul. Episodul cu Josiane îl urmărise multă vreme. Cobora de la brutărie pe strada „Tres moulins", cu bagheta sub braţ. Josiane tocmai ieşea din curte cu câinele în lesă şi l-a întrebat : „Ai văzut ce faţadă ?" Nu înţelesese cuvântul şi răspunsese pripit : „Ce ambasadă ?" Totuşi, avusese prezenţa de spirit să izbucnească în râs, un râs puternic, pentru ca Josiane să creadă c-a făcut o glumă, o glumiţă, „une blague, une blagounette" – cum zicea ea. Era vorba de faţada casei olandezilor, retencuită, zugrăvită, pe care se grăbi s-o aprecieze pentru culoarea sa crem şi obloanele vopsite într-un vernil discret.

Din câte îşi dădu seama, incidentul n-avusese urmări. Probabil că Josiane se lăsase păcălită de râsul lui şi nu comentase cu nimeni acea comică, neaşteptată replică. Dar, încetul cu încetul handicapul lui devenea tot mai evident. Deşi evita orele dinaintea prânzului, când „rue du Commerce" era frecventată de soţiile podgorenilor ; deşi aştepta orele siestei ca să meargă la băcănie, la măcelar, la oficiul poştal, era aproape imposibil să nu întâlnească un vecin, o cunoştinţă, care intra în vorbă cu el, povestea ba de una, ba de alta. Se făcea că înţelege, uneori ghicea sensul istoriei, dădea din cap şi profita de prima pauză ca să întoarcă privirea spre panoul cu informaţii sau spre cel în care poşta expunea ilustrate de vânzare.

De la o vreme încerca, totuşi, să-şi amintească şi alte lucruri, întâmplări, lecturi mai amuzante. Descoperise într-o revistă o scrisoare a lui Jonathan Swift către un prieten. Autorul lui Gulliver comenta cu zâmbetul pe buze surzenia, cornetul acela pe care-l punea la ureche spre gura celui ce îi vorbea, dezinvoltura cu care nu se sfia să le ceară prietenilor să-i repete întrebarea şi, în cele din urmă, consolarea sau chiar bucuria că în fiecare zi, la vârsta lui înaintată, putea călări câteva mile englezeşti.

Sau istoria cu papagalul lui Achille Bonnet, fostul şofer de TIR. Îşi cumpărase o casă veche din acelaşi împas în urmă cu un an, o renovase cu ajutorul a doi prieteni care i se adresau cu un nume nemaiauzit până atunci : Chilou.

Figură cam neplăcută acest Chilou : te fixa cu nişte ochi mici, de viezure, şi întorcea repede privirea evitând să te salute. Dar adversitatea vecinilor începuse din ziua în care îşi instalase în fereastra toată ziua deschisă o mare colivie cu un papagal. El nu-l auzea decât atunci când ieşea din casă şi trecea prin dreptul ferestrei, dar soţia lui, ca şi toţi ceilalţi locuitori ai impasului, era din ce în ce mai deranjată de „cântecul" strident al papagalului, repetat de zeci de ori când ţi-era lumea mai dragă. Singurul care tolera acest scandal era M. Victor Legros. Avea teoria lui: „Să nu uiăm că locuim la ţară, într-un sat, unde oamenii mai au şi câte un animal pe lângă casă. Ce s-ar întâmpla dacă Chilou ar avea nu un papagal ci un măgar ? Răgetul unui măgar se aude noaptea de la o distanţă de cincisprezece kilometri !" Explicaţie pe care nimeni n-o accepta. Cu atât mai puţin Monsieur Pierre, care locuia zid în zid cu Achille Bonnet. M. Pierre era nu doar iritat ci şi jignit în onoarea lui de fost mitralior în războiul din Algeria. Fiindcă aşa zisul cântec al papagalului nu era altceva decât primele măsuri ale Marseiezei : „Allons enfants de la patrie". Era un afront la adresa imnului naţional, ba chiar un gest antipatriotic. Şi M. Pierre nu s-a lăsat până n-a scăpat strada de papagalul lui Chilou. După o primă petiţie la primărie, a urmat reclamaţia la sediul cantonului şi după ce s-a certat groaznic cu Chilou l-a ameninţat că se adresează Jandarmeriei departamentului.

Era şi asta una din acele istorioare care faceau înconjurul satului. Pe el, însă, îl amuzau din ce în ce mai puţin. Se mulţumea acum cu lectura şi relectura cărţilor pe care le avea în bibliotecă şi cu plimbările de seară pe acelaşi liniştit şi pustiu traseu : bine numita *rue de l´Egalité*, strada cimitirului, unde se oprea în orele de zăpuşeală. Zecile de bătrâni chiparoşi, înşiraţi de-a lungul celor cinci alei, îmbălsămau un aer ceva mai răcoros decât în sat. Uneori lăsa în urmă cimitirul şi continua pe drumul dintre vii până la podul peste pârâul *La Grenouillère*. Sub pod era o adâncitură în care apa băltea printre rădăcini de stuf şi alte plante, unul dintre locurile preferate de broaşte. Se sprijinea de balustrada podului, privea atent suprafaţa apei pe care zig-zagau acele insecte numite de el, în lipsa adevăratului lor nume: „lăcuste de baltă". ●

dreptul la replică

Stimate domnule director,

Replica mea pe care aţi avut amabilitatea să o publicaţi în **România literară** nr. 45 din 21 oct. 2016, referitoare la opiniile exprimate de doamna Roxana Sorescu în articolul *O precizare* (despre editarea operei Vasile Voiculescu), a primit răspunsul editoarei în nr. 51 din 02-08/12/2016.

Eu, locuind acum în Franţa, nu am putut avea acces imediat la revistă. Mi-a fost semnalată recent de un prieten! Având în vedere gravele acuzaţii pe care le-a formulat fără nici un argument real, vă rog să aveţi amabilitatea să-mi permiteţi să-i răspund, pentru a restabili adevărul. Nu-mi este plăcută această întreprindere, dar mi se pare esenţială înregistrarea corectă a faptelor în istoria literară.

Apreciez munca domniei sale de continuare a valorificării operei marelui scriitor, dar nu înţeleg credinţa că valoarea unei ediţii poate fi obţinută prin negarea antecesorilor şi nu prin profesionalismul propriei opere editoriale. Relatările mele referitoare la procesul de elaborare de către Victor Iova, în deceniul 6 al sec.XX, a primelor ediţii Vasile Voiculescu, au fost catalogate drept „indignări"! Firesc ar fi fost să mă contacteze, şi, printr-un dialog civilizat, să evite informaţiile obţinute „după o jumătate de secol" (aşa cum se exprimă), de la supravieţuitori din familie sau de la „autointitulaţi" martori, care nu au avut nici o legătură sau preocupare cu opera voiculesciană.

Descriindu-şi munca, afirmă că: „În ediţiile publicate de mine am corectat tacit ce am putut corecta din ediţiile anterioare...". Nu este atribuţia mea să judec variantele stabilite în ediţiile pe care le-a elaborat, aceasta fiind responsabilitatea fiecărui îngrijitor de ediţie. Dar nu pot să înţeleg metoda „ştiinţifică" a corecturilor tacite ale variantelor publicate anterior de alţi editori! Chiar dacă nu este o ediţie critică, ele trebuie menţionate. Referitor la istoria primelor ediţii postume ale operei lui Vasile Voiculescu voi încerca, printr-o descriere a realităţii faptelor, pe care le-am cunoscut personal, să demontez părerile aberante pe care le vehiculează, fie din necunoaştere, fie din rea-credinţă:

I. Prima ediţie postumă, publicată de Victor Iova la Editura pentru Literatură, în anul 1964, este intitulată *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de Vasile Voiculescu.* Doamna Sorescu subliniază de mai multe ori în parcursul „replicii" că nu este menţionat numele îngrijitorului de ediţie „lăsând impresia că reprezintă voinţa autorului însuşi". În cazul sonetelor chiar a contat ultimul cuvânt al autorului. Dar faptul că nu este menţionat Victor Iova pe pagina de titlu ţine de regulile comuniste impuse editurilor şi anume: dacă îngrijitorul ediţiei era acelaşi cu redactorul cărţii, numele era publicat o singură dată în căsuţa tipografică de la sfârşitul volumului . Aşa cum, mai târziu, s-a interzis reproducerea portretului autorului pe verso-ul paginii de titlu, el fiind înlocuit cu portretul „tovarăşului Ceauşescu". De altfel, fiul cel mic al autorului, Ion Voiculescu, care era şi legatarul testamentar al operei, a confirmat faptul că Victor Iova a avut prilejul fericit de a înregistra dorinţa autorului (sunt nevoită să repet ceea ce am relatat şi în primul articol). Aşadar titlul sonetelor pe care editoarea R.S. îl consideră redundant şi „un mare stilist nu ar fi acceptat-o" (probabil se referă la formă) este tocmai arta autorului care utilizează sintagmele sinonime pentru a caracteriza două situaţii diferite: 1. Apropierea de creaţia shakesperiană şi 2. Stilul personal în care a gândit subiectul sonetelor. În sprijinul acestei afirmaţii stau mărturie atât opinia lui Perpessicius, exprimată în prefaţă, cât şi versurile pe care Vasile Voiculescu le-a dedicat lui Shakespeare (şi pe care eu le-am reprodus în primul articol). Aşa că titlul din dactilogramă nu este cel autentic, cum presupune editoarea, ci o prescurtare sau chiar o eroare. Constatând că textul tipărit reprezintă „o combinaţie între dactilogramă şi unele manuscrise disparate", pe care recunoaşte că a păstrat-o şi domnia sa „deoarece nu o putea înlocui cu o altă combinaţie la fel de arbitrară"(?!), nu face decât să respingă adevărul şi anume că „diferenţele" se datorează intervenţiilor autorului, care, aflat pe patul de suferinţă, le-a comunicat verbal editorului, nemaiputând să definitiveze în scris sonetele.

Faptul că după anul 2000, deschiderea Arhivelor CNSAS i-a permis editoarei accesul la Caietul Negru (conceput de Vasile Voiculescu după 1945 şi confiscat de Securitate în ziua arestării lui şi care a stat la baza ediţiilor publicate după 2003-2004) este o oportunitate şi un succes pe care nu-l contestă nimeni. Dar acest fapt nu certifică ideea „manuscrisului definitiv", deoarece după anul 1945 Voiculescu a continuat să scrie şi a compus şi alte variante.

Carnetul păstrat de Andrei Scrima, unul din prietenii autorului, pe care l-a scos din ţară în noiembrie 1956, este un document important, pe care, la revenirea în ţară a lui Scrima, doamna Sorescu a avut fericita ocazie să-l consulte şi să-l publice. Este meritul domniei sale că a oferit luminii tiparului o serie de manuscrise inedite şi, probabil, variante ale celor cunoscute deja. Acest fapt nu justifică însă certitudinea că „ediţiile publicate de mine nu reproduc pe cele anterioare, ci le înlocuiesc cu cele aflate în alt stadiu de elaborare şi de îmbogăţire cu un număr de inedite", contrazicându-şi propriile afirmaţii anterioare.

De asemenea, simbolul tainei euharistice reprezentat de crucea celtică (imprimat pe coperta dosarului aflat în posesia lui Andrei Scrima), chiar dacă era cunoscut de istoricii literari şi de editorii dedicaţi operei voiculesciene, nu putea fi exprimat sau reprezentat în condiţiile cenzurii comuniste. Publicul trebuie să fie informat corect: Securitatea a mutilat operele şi viaţa multor scriitori şi a interzis accesul la numeroase valori literare româneşti şi străine.

Însă, ceea ce mi se pare extrem de grav este faptul că „Replica" editoarei nu se rezumă numai la observaţii şi reproşuri de cele mai multe ori nefondate, legate de stabilirea textelor tipărite în deceniile 1960-1990, ci aruncă în spaţiul public suspiciuni şi „zvonuri" pe care nu le poate proba. Un exemplu este afirmaţia „exemplarului furat" din casa lui Vasile Voiculescu, după decesul fiului acestuia, Ion Voiculescu. Andrei Voiculescu, nepotul scriitorului, nu putea „să ştie precis la cine să îl caute" afirmă doamna Sorescu. Acest lucru este firesc, deoarece fiind angajat al „Europei Libere", nu avea legături şi informaţii din ţară. În plus, dezbinarea familială, provocată de dorinţa fiecăruia de a avea acces la opera tatălui sau bunicului, a dus la inventarea unor asemenea poveşti infamante.

II. „Editarea prozei postume" face obiectul unui capitol aparte în analiza concepută de doamna Roxana Sorescu, aplicând acelaşi stil de a profera injurii şi a „vehicula zvonuri" a căror bază reală nu există. Afirmaţia despre „gravele disensiuni între Victor Iova şi Ion Voiculescu" este contrazisă chiar de textul „Notei ediţiei", în care Ion Voiculescu confirmă faptul că „selecţia şi îngrijirea textului au fost făcute de Victor Iova". Şi încă o mărturie o constituie dedicaţia lui Ionică Voiculescu, scrisă pe un exemplar al volumului I de proză: *Capul de zimbru*, în data de 29 septembrie 1966:

„Omului cinstit şi prietenului adevărat , care nu a precupeţit nici un efort, care a pus tot sufletul lui mare în greaua sarcină de a da la lumină aceste povestiri, pe care le ofer ca pornite chiar din inima lui Vasile Voiculescu. Cu siguranţă că l-ar fi apreciat şi iubit, aşa cum fac eu."

Şi o a doua dedicaţie, aflată pe un exemplar al primei ediţii *Zahei Orbul.* Editura Dacia, 1970 (la care reproşul editoarei, devenit obsesiv, de a nu găsi numele îngrijitorului pe pagina de titlu, nu concordă cu regulile perioadei în care s-a publicat):

„Domnului Victor Iova, cel care a luptat cu toate mijloacele ca scrierile lui Vasile Voiculescu să poată fi cunoscute şi apreciate de cât mai multă lume. Prietenia lui Ion Voiculescu. 5 mai 1971".

Sper ca dacă mărturiile mele nu au avut ecou, aceste dedicaţii să spulbere minciunile vehiculate de oameni dominaţi de invidie şi resentimente. Până la decesul subit al lui Ionică Voiculescu, prietenia noastră nu a cunoscut nici o sincopă, iar Victor Iova a continuat să publice şi alte ediţii până în anul 1983.

„Nota acidă" la care se referă doamna Sorescu, de fiecare dată „atotştiutoare", este o scrisoare adresată de fiul autorului Editurii pentru Literatură, care nu a mai dorit o perioadă să-şi asume riscurile majore pe care le implica publicarea operelor voiculesciene şi nicidecum un reproş ce-l viza pe prietenul Victor Iova.

Disensiunile s-au născut însă în familia autorului, urmaşii dorindu-şi prioritate în deţinerea operei şi recunoaşterea lor ca „editori", deşi nici unul nu avea pregătire de specialitate. Victor Iova nu putea „onora" astfel de pretenţii şi atunci s-a retras.

Consider necesară restabilirea adevărului acestor ediţii cu atât mai mult cu cât actuala editoare, pentru a-şi scuza lacunele şi greşelile sau confuziile, uneori inerente, apelează la argumente siderante: „Dintre ediţiile anterioare au fost folosite întotdeauna cele semnate de Ion Voiculescu, Victor Crăciun, Nicolae Florescu (Nota Bene: Tristă înşiruire de nespecialişti). La ediţiile semnate exclusiv de Victor Iova nu am recurs niciodată, pentru simplul motiv că au apărut atunci când editorul nu mai avea acces la totalitatea manuscriselor /.../ Victor Iova a reprodus ediţii anterioare". Până unde poate merge cu defăimarea, eludând adevărul consemnat de istoria literară. Victor Iova a fost primul editor al operei inedite voiculesciene în neagra perioadă a cenzurii comuniste. De altfel el şi-a riscat cariera şi libertatea pentru a da luminii tiparului operele valoroase interzise ale multor autori interbelici, torturaţi în închisori pentru vinovăţii imaginare. Un martor demn de respect este filosoful Mihai Şora, care în acea perioadă era redactorul-şef al editurii şi care a colaborat cu Victor Iova la reuşita acestui demers. Afirmaţiile mele sper să poată fi probate şi cu volumul de corespondenţă a scriitorilor adresată editorului Victor Iova, pe care l-am elaborat şi am speranţa să apară în acest an.

„Dactilogramele reprezintă voinţa ultimă a autorului?" Această întrebare putea să o adreseze, cum era firesc, primului editor, care era în viaţă în deceniul nouă, când doamna a început să fie interesată de opera voiculesciană. În felul acesta ar fi fost scutită de dubii mai ales că a folosit totuşi „variantele din dactilograme". Poveştile furnizate de Andrei Voiculescu nu au nici o relevanţă, deoarece, aşa cum am precizat mai sus, în acea perioadă trăia la München. Manuscrisele absente din primele ediţii de Proze au două motive reale: 1. Cenzura, care decidea fără drept de apel „povestirile ce aduceau prejudicii realismului socialist" şi 2. Ionică Voiculescu, care vânduse deja o serie de manuscrise, la care Victor Iova nu a mai avut acces, necunoscând ce instituţie le-a achiziţionat.

În finalul articolului – cu pretenţia de analiză – a stabilirii adevărului, doamna Sorescu continuă calomniile de o extremă gravitate. Vă mărturisesc că dacă aş fi în ţară, m-aş adresa justiţiei.

Să mă explic: dânsa afirmă că manuscrisele absente au fost achiziţionate de un colecţionar, rămas anonim, sustrase fiind din arhiva familiei sau din cea publică. Care este sursa acestei aberaţii este greu de stabilit, deoarece în afara familiei nu avea nimeni acces direct şi necontrolat în casa autorului. Iar din arhivele publice, considerate patrimoniul naţional şi protejate prin lege, inventariate, de care răspundeau material şi penal bibliotecarii şi muzeografii cu contract de gestiune, era practic imposibil să se apropie cineva fără aprobări speciale.

Deşi spune că „datoria mea nu este să consemnez zvonuri", culmea ironiei, chiar le consemnează: „zvonurile, motivaţiile dintre editori (un membru al familiei şi un străin) sunt legate de absenţa manuscriselor, care vor apărea atunci când nu vor mai cădea sub incidenţa unei legi". Vă subliniez, domnule director, că un asemenea text incriminator nu ţine seama de prevederile Legii patrimoniului mobil, din anul 2000, care dânsei îi este necunoscută, şi nici de importanţa majoră a acestor valori, despre care este convinsă că „în viitor nu va mai interesa pe nimeni". Oare cum poate un intelectual să se compromită susţinând asemenea păreri nocive? Să înţelegem că, după concepţia domniei sale, întreaga istorie a culturii trebuie neglijată, deoarece este „veche"?

În acelaşi registru mi se adresează, caracterizându-mă ca „o persoană adânc frustrată şi obsedată de ideile de furt şi vânzare de documente"! De unde şi-a procurat acest „adevăr ştiinţific"ar fi bine să fie întrebată, deoarece nu mă cunoaşte şi nici nu a citit în lucrările sau în articolele scrise de mine o singură afirmaţie care ar conduce la o asemenea concluzie. Dar insultele continuă: „Victor Iova l-a asistat pe Ion Voiculescu la vânzarea de documente, unul din achizitori fiind Biblioteca Naţională, fostă Biblioteca Centrală de Stat, unde responsabilitatea achiziţiilor o avea şi doamna Mariana Iova, soţia consilierului de vânzări. Nu ştiu dacă în anii 1960-1970 conflictul de interese era incriminat de lege. Situaţia necunoscută mie anterior am reconstituit-o din replica doamnei Mariana Iova".

Deoarece a trecut mai mult de un an de la publicarea în **România literară** a articolului meu, îmi permit să reiau fragmentul din care doamna Sorescu a „reconstituit situaţia": „După ediţiile amintite, Ion Voiculescu a vândut la instituţii care îi ofereau sume mai mari de bani: BAR Bucureşti, BCU Cluj, BJ Iaşi, BJ Buzău şi Muzeul Literaturii Române. Deşi sfătuit de Victor Iova să ofere spre achiziţie manuscrisele unei singure biblioteci: B.N. sau BAR, pentru crearea unitară a unui fond Vasile Voiculescu, Ion Voiculescu a preferat avantajul material". Dacă, citind acest detaliu, legat de voinţa legatarului testamentar, poate cineva conclude că sugerează fapte penale, cred că este un nonsens sau rea-credinţă. Realitatea este însă cu totul alta: Victor Iova l-a sfătuit în permanenţă pe Ion Voiculescu să nu vândă manuscrise din opera tatălui, fapt cunoscut de toţi colegii şi scriitorii perioadei la care ne referim. În plus „eu am greşit" neprecizându-i doamnei că în deceniul 7, când s-a publicat opera voiculesciană inedită, eu eram studentă la Facultatea de Limbi clasice a Universităţii Bucureşti şi deci nu puteam avea vreo legătură cu achiziţiile de cărţi şi manuscrise de la BN. Iar după 1980, când am lucrat ca cercetător la secţia de „colecţii speciale" a Bibliotecii Centrale de Stat, m-am ocupat de catalogarea standard în sistem informatic internaţional a cărţilor vechi româneşti şi străine din secolele XVI-XIX (mărturie fiind volumele publicate) şi nicidecum de achiziţii, domeniu care era în sarcina unui alt serviciu, ai căror specialişti lucrau în colaborare cu anticari, colecţionari şi istorici într-o Comisie Naţională subordonată Ministerului Culturii. Din 1990 am fost numită şefa secţiei de prelucrare informatică a cărţii din cadrul Departamentului Patrimoniului Naţional şi membră în Comisia Guvernamentală de elaborare a Legii Patrimoniului Mobil.

Când îţi propui să te aperi distrugând imaginea şi cariera unui om, pe care nici nu l-ai cunoscut, este normal să te informezi corect şi să aduci probe de netăgăduit. Dar să-ţi întinezi conştiinţa cu minciuni fabricate este o faptă impardonabilă. Calomniile pe care le-am citit în articol m-au afectat psihic, considerându-le un atentat la probitatea morală a mea şi a soţului meu şi mi-au umbrit 45 de ani dedicaţi cercetării şi valorificării patrimoniului cultural naţional, pentru care am primit titlul de „expert în domeniul cărţii vechi" şi am fost decorată de preşedintele României cu „Meritul Cultural în grad de Cavaler".

Sunt acuzată şi de „falsă memorie" ce mi-ar justifica dorinţa de a susţine că „ediţia îngrijită de soţul meu ar fi singura admisibilă"! A câta calomnie? Eu nu mi-am permis niciodată să evaluez ediţii, aceasta fiind menirea criticilor şi istoricilor literari! Dar m-am referit la lipsa de respect şi probitate profesională a doamnei Sorescu de a nu cita numele editorilor şi specialiştilor domeniului, care au trudit înaintea domniei sale pentru valorificarea comorilor literaturii române, şi de a nu cataloga eforturile lor, în condiţiile oferite de „societatea socialistă multilateral dezvoltată", drept „ mizerii lăsate în urmă de conflicte vechi de o jumătate de secol".

Sperând domnule director că, citind aceste rânduri, veţi înţelege dorinţa mea de restabilire a adevărului şi de respingere a modului degradant în care doamna Roxana Sorescu a ales să-şi apere ediţiile publicate (deşi nu i-au fost comentate) şi înlocuind argumentele ştiinţifice cu incredibile acuzaţii neprobate de fapte. Sper, de asemenea, că îmi veţi acorda spaţiul necesar într-un număr al **României literare**.

Cu stimă şi mulţumiri anticipate,

●● **Mariana Iova**

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

bubele din capul lui **Burleanu**

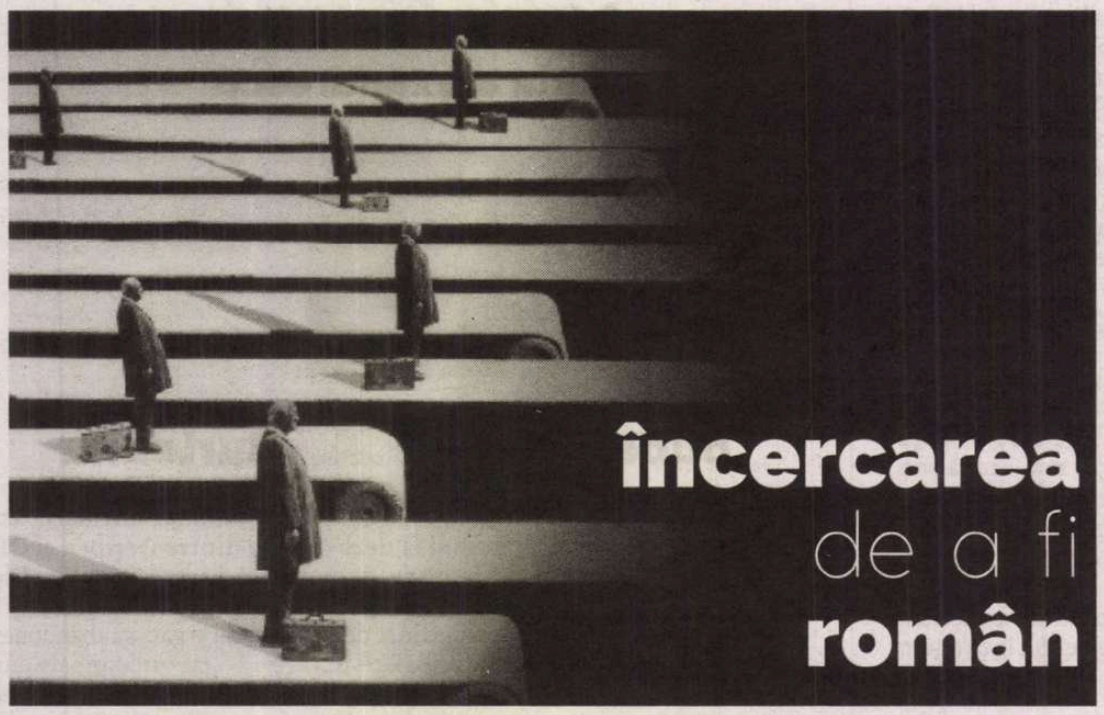
Play-off-ul curge ca vai de lume, iar când fac afirmaţia asta nu mă refer numai la derby-ul alb dintre Craiova şi CFR Cluj, ci mai ales la meciul de duminică, în care Steaua lui Dică s-a scremut de-a dreptul pentru a trece la limită de ieşenii lui Stoican. Şi cum să nu-l înţelegi pe Gigi Becali, care se declară amărât şi gata să abandoneze fotbalul (ei, aş!), din moment ce băieţii în care a băgat milioane de euro reuşesc să înscrie golul victoriei (după ce Cristea şi ai săi rămăseseră în zece oameni) doar graţie geniului lui Budescu?! Aşa au revenit steliştii în poziţia de lideri, iar norocul lor e că nici clujenii lui Dan Petrescu nu s-au dovedit mai breji în Bănie, ceea ce anunţă pentru luni, la derby-ul FCSB – CFR Cluj, nu cine ştie ce partidă cu valenţe fotbalistice, ci doar o încleştare de uzură între principalele aspirante la câştigarea campionatului. Oricum, duminică seara am plecat de la Arena Naţională zgribulit şi cu un gust amar, după prestaţia steliştilor...

Am păşit însă în luna alegerilor de la FRF, până la care au mai rămas doar două săptămâni. Lucrurile se precipită în mod previzibil, dar esenţa dezvăluirilor care au început să curgă la intrarea în această ultimă linie dreaptă este că, vorba lui Porumboiu, ies la lumină, în cascadă, bubele din capul lui Răzvan Burleanu. Pentru eşecul federal al Centrelor de excelenţă l-a făcut răspunzător, pe bună dreptate, chiar Cristi Chivu, cel care i s-a alăturat oficial lui Ionuţ Lupescu, ca şi Gică Popescu, Hagi, Răducioiu, Andone, Marica, Piţurcă şi Anghel Iordănescu, ca să enumăr doar câteva din numele grele care-l susţin pe contracandidatul actualului staroste FRF. Şi mai dură la adresa şefului federaţiei a fost ieşirea la rampă de săptămâna trecută a outsiderului Marcel Puşcaş. Acesta a declarat la Telekom Sport că atât el, cât şi alţi... 1950 – 1960 de angajaţi ai FRF au activat în mandatul lui Burleanu cu contracte de muncă pe o perioadă nedeterminată, fără să aibă şi obligatoria fişă a postului, ceea ce este o încălcare a legislaţiei muncii! Iar Puşcaş susţine că, deşi a reclamat în repetate rânduri ilegalitatea respectivă, situaţia a rămas neschimbată.

Un alt scandal proaspăt ieşit la rampă priveşte situaţia arbitrilor şi arbitrajelor de sub bagheta grecului Kyros Vassaras, plătit regeşte, dar fără vreun câştig pe măsură al fotbalului românesc. Dimpotrivă chiar, calitatea arbitrajelor a fost denunţată non-stop, cum am scris şi eu, de multe ori, în acest colţ de pagină. Dincolo de toate însă, se constată acum că, în cei patru ani în care a condus Colegiul Central al Arbitrilor, Vassaras a promovat un singur nou cavaler al fluierului, în vreme ce în mandatul lui Mircea Sandu fuseseră promovaţi... 21 de noi arbitri!

Altă bombă cu explozie întârziată, care zguduie FRF, priveşte Comisia de recurs a federaţiei, condusă de un fost coleg al lui Burleanu, din vremea când era consilier la... Cotroceni. Lui Claudiu Dinu – adus în 2015 la federaţie şi numit în fruntea Comisiei de recurs – i se reproşează acum întoarcerea unui verdict al Comisiei de disciplină, privitor la meciul dintre echipele de Liga a 3-a Naţional Sebiş şi Gloria Cermei. Oficialii formaţiei din urmă, declarându-se profund nedreptăţiţi, anunţă că se vor plânge la TAS. Şi nu e singurul asemenea caz. În plus, zilele trecute s-a mai semnalat o anomalie, chiar gravă: Curtea de Apel a respins validarea Comitetului Executiv al FRF, ceea ce face practic imposibilă sau...ilegală convocarea Adunării Generale a federaţiei în vederea alegerilor! Este o situaţie regăsită şi la Federaţia Română de Tenis, iar singura instituţie cu drept de a tranşa lucrurile este Ministerul Tineretului şi Sportului. Dar, cum MTS nu s-a pronunţat încă, nu e exclus ca alegerile să fie contestate şi să ajungă astfel din nou în justiţie. Deci, la pasivul şefului FRF se mai adaugă o bilă neagră, pe lângă atâtea altele ieşite la iveală în ultimul timp.

În schimb, Răzvan Burleanu a primit şi o veste bună: Valeriu Iftime, patronul lui FC Botoşani, a declarat că, „dacă pierde alegerile, l-aş lua preşedinte la Botoşani! Pe bani mulţi!..." Iată o şansă ca Burleanu să se întoarcă în Moldova sa natală şi să-şi facă ucenicia în materie de management la un club, învăţând cu ce se mănâncă fotbalul, în care respectul pentru jucători şi patroni e esenţial. Şi, dacă tot ar ajunge la Botoşani, poate ia cu el şi restul habarniştilor cu care ne-a pricopsit la federaţie, ba poate îl aduce acolo şi pe Christoph Daum! ●



încercarea de a fi român

Proiectele editoriale dedicate Centenarului Marii Uniri promit să fie o reuşită. Pe fondul absenţei unui program coerent şi necontroversat la nivel naţional, Cărţile Unirii vor aduce în atenţia publică figuri, evenimente, documente istorice importante pentru statura noastră identitară. Vor propune împreună o lecţie de istorie într-o vreme minată de ezitări, gafe şi o vinovată uitare a trecutului. Citind câteva dintre aceste cărţi şi lucrând la ediţia aniversară a antologiei *Transilvania din cuvinte*, mi-am dat seama că, pe tonuri şi din perspective diverse, ele vorbesc despre „încercarea de a fi român" şi o fac, cu sobrietate şi un dram de deznădejde, mai ales în numele românilor ardeleni cărora le dă din nou târcoale sentimentul că destinul lor nu se numără printre preocupările clasei politice. În ultimul sfert de veac, legi pripite şi ignorante sau măcar *nepăsătoare* (adică, etimologic, ne-gândind) cu privire la starea de lucruri din Transilvania le-au pus în pericol drepturi şi rânduieli dobândite la Marea Unire. Ce s-a clădit cu trudă atunci e lăsat de izbelişte, risipit, înstrăinat. Dar „România nu poate fi întreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e şcoala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susţinut viaţa..." (N. Titulescu). „Nu ne putem înţelege pe noi [românii] ca neam dacă nu înţelegem Ardealul" (Vasile Băncilă). „Învăţata Transilvanie" (N. Bălcescu) este martoră stupefiată, alături de surorile ei, la preţul tot mai scăzut care se pune azi pe învăţătură, pe cultură.

Folosesc termenul *încercare* în mai multele lui sensuri – dificultate, verificare, experienţă, tentativă, osteneală, strădanie, impas, nevoie, suferinţă, durere, pătimire, trudă, povară, primejdie. Mai ales pentru românii ardeleni, condiţia de român a fost una mereu pusă la încercare, hărţuită, hăituită. *Autohtonia absolută* (cum o numea Ştefan J. Fay: „Sub oraşul nostru Alba Iulia se află beciurile cetăţii romane Apulum, sub temeliile ei, cetatea de piatră şi lemn a dacilor...") nu i-a ferit de marginalizare şi veacuri de opresiune. De citit neapărat cartea lui Ioan-Aurel Pop *„Din mâinile valahilor schismatici...". Românii şi puterea în Regatul Ungariei medievale (secolele XIII-XIV)*, apărută de curând, într-o ediţie revizuită şi ilustrată, la Editura Şcoala Ardeleană. Prima parte a titlului lucrării este extrasă – explică autorul în Argument – dintr-un „document papal, referitor la cucerirea unei cetăţi cu teritoriul aparţinător ei, de către o familie nobiliară ajutată de regele Ungariei, cândva, la începutul secolului al XIII-lea (înaintea Conciliului al IV-lea de la Laterân, ţinut în 1215), cetate şi ţinut preluate «din mâinile românilor schismatici»"; „Românii de pe teritoriul Regatului Ungariei erau singurii moştenitori ai romanităţii orientale de confesiune răsăriteană..., adică diferiţi de originea etnică a poporului maghiar (fino-ugric) şi de confesiunea lui (creştină apuseană, în cea mai mare măsură, mai ales după 1200)". Titlul cărţii „simbolizează foarte bine mesajul acestei lucrări, anume lipsirea românilor («schismaticilor») de bunuri imobiliare şi de drepturi, urmată de îndepărtarea lor ca entitate (grup) dintre stările Transilvaniei [...]. La peste trei decenii de la măsurile luate de regele Ludovic I pentru impunerea catolicismului ca religie oficială şi unică (*religio recepta*) şi pentru îndepărtarea «răufăcătorilor români» şi «schismatici» de la nobilitate şi de la stăpânirea pământului (prin impunerea regulii ca orice nobil să aibă act de donaţie regală şi să fie catolic), se consolidase o mentalitate a elitei ungare (laice şi religioase), dispreţuitoare, răuvoitoare şi drastică la adresa «schismaticilor», care trebuiau fie integraţi prin absorbţie între «creştini» (catolici), fie exterminaţi fizic".

De-a lungul istoriei, românismul şi patriotismul românilor au fost mereu socotite îndrăzneli meritând aspre condamnări. Cum am mai spus-o şi altădată, miraculoşii ani interbelici au fost prea puţini şi prea neîndemânatici pentru o *aşezare*. Prinşi în grandiosul proiect al consolidării culturii române în Ardeal, românii au pariat anume pe toleranţă neglijând datoria de a-şi apăra cuceririle. Internaţionalismul proletar postbelic nu le-a venit nicidecum în ajutor. Naţionalisme mai aspre, dar mai abile în a-şi rosti diplomatic revendicările/drepturile au transformat naţionalismul românesc, pe nesimţite, în aberaţie (neapărat „comunistă"), în desuetă atitudine neconformă cu europenizarea şi cu globalizarea, în instrument utilizat în căutare de profit electoral. Vinovate sunt nu doar promptitudinea şi asiduitatea enunţurilor celorlalţi, mai harnici în a-şi susţine punctul de vedere, cu toate exagerările şi, nu o dată, cu ignorarea unor adevăruri documentate, ci şi doza primejdioasă de delăsare, apatie, oarbă încredere într-o providenţă mereu de partea românilor (cum ar zice Camil Petrescu). Românii nu se pot lăuda, din păcate, cu o bună gestionare a propriului trecut. Glasul lor nu se aude căci nu se rosteşte răspicat. O lungă istorie hărţuită dinspre toate punctele cardinale şi neprielnică unei aşezate aşezări în rândul lumii a condus la o situare temătoare faţă cu incontestabilele, altminteri, argumente proprii.

Anul 1989 aducea libertatea, dar nu şi libera, ferma asumare a identităţii. Dimpotrivă, a lăsat loc „ruşinii de a fi român", a stârnit necugetate puneri la zid ale unor mari personalităţi ale culturii române. În căutare de senzaţional aducător de rating, se scot la iveală ori se inventează detalii scandaloase, se mută accentul de pe valoarea Operei pe „păcatele" autorului ei. Descifrarea în *spaţiul mioritic* a orizonturilor care fac parte din „fiinţa şi substanţa noastră", tentată de Blaga, a căzut în derizoriu. *Mioritic* numeşte azi tot ce e neînchegat, ticăloşit, jalnic. Trăim suspendaţi, ironizăm orice referire la român şi românesc. Să vorbeşti despre limba română ori despre specific românesc înseamnă să-ţi atragi eticheta de „naţionalist". Într-o ţară veche, dar care abia de 100 de ani a reuşit să se aşeze în graniţe fireşti, Istoria, iată, nu mai merită să fie învăţată. Clipa face jocurile în indiferenţa sinucigaşă generalizată. Eliminăm tot ce a pus temelie fiinţei noastre naţionale. Nici măcar limba română nu rămâne neatinsă în acest proces de auto-subminare identitară. Nu ne mai aducem aminte de un Antonio Bonfini – secretar al lui Matei Corvin – care se minuna că, „Înecate sub valul de barbari, coloniile romane din Dacia mai exală limba romană şi, ca să nu o părăsească nicidecum, se împotrivesc cu atâta îndârjire, încât îi vezi că luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieţii, cât a limbii".

Am auzit pe diverse canale de televiziune un vers dintr-un cântec mai vechi. El sună aşa: *Ţara noastră-i ţara noastră*. Mă urmăreşte simplitatea solemnă a acestei definiţii aparent tautologice. I-aş adăuga imediat o alta: *Limba noastră-i limba noastră*. Sunt enunţuri simple şi fundamentale. Nimic de negociat aici. Nu fală goală cer ele şi nici nu pot fi motiv de ruşine. Naţionalitatea noastră e un dat, suntem români graţie limbii în care ne-am născut şi cu care am crescut. O calitate de asumat cu demnitate, cu fermitate, cu răspundere.

De-a lungul istoriei, ne-am aflat sub felurite stăpâniri străine şi asupritoare. Am răzbit fiindcă *durarea* noastră ne era asigurată de o altă *stăpână*. Una ocrotitoare, generoasă, răzbătătoare: limba română. *Limba e stăpâna noastră*, credea cu tărie Mihai Eminescu. Prin ea suntem ce suntem, prin ea am rezistat vitregiilor istoriei şi nu ne-am pierdut de noi înşine. Cronicarii ştiau deja că „Rumânii, câţi să află locuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un loc sântu cu moldovenii şi toţi de la Râm să trag". Că toţi „dintr-o fântână au izvorât şi cură". Cui foloseşte să citezi trunchiat spusele lor pentru a „dovedi" că nu aveau conştiinţa apartenenţei la un neam, unul şi acelaşi? Cum poate fi argument împotriva unităţii noastre de neam faptul că Dimitrie Cantemir, atunci când a descris Moldova, a scris *Descrierea Moldovei*, nu a *României*? Când Mircea Zaciu scria despre „imensa scenă" a *Transilvaniei*, nu a *României*, fiindcă despre Transilvania vorbea, el nu sugera nicidecum că transilvănenii nu sunt români. Oare nu suntem/nu ne spunem până astăzi moldoveni, ardeleni, munteni, dar, totodată şi mai presus de toate, români? Unirea cea scurtă din vremea lui Mihai Viteazul se făcea în temeiul aceleiaşi unităţi de limbă şi simţire. La 1843, Kogălniceanu spunea: „eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbeşte Româneşte şi ca istoria naţională, istoria Moldaviei întregi, înainte de sfâşierea ei, a Valahiei şi a fraţilor din Transilvania". Corifeii Şcolii Ardelene la argumente venind dinspre limbă apelau pentru a lupta pentru drepturile românilor ardeleni. Exagerările lor, câte au fost, nu erau decât legitime, căci era nevoie de o exaltare pentru a atrage atenţia asupra românilor şi a cruntelor nedreptăţi la care sunt supuşi. Nicolae Iorga avea s-o spună limpede: „Într-un timp când orice frunte românească era aplecată spre pământ de stăpâniri străine, când sufletul românesc nu vorbise încă în nepieritoare forme literare, era nevoie de exagerarea ca puritate a acelui *singur element de legătură a tuturor românilor*, de reabilitate morală a lor, cari era limba. În ea s-a văzut curcubeul vremurilor mai bune, în numele ei s-au dat luptele de redeşteptare; în acel semn am învins".

Când Eminescu peregrina de la Cernăuţi la Bucureşti, de la Iaşi la Blaj, o făcea cu siguranţa celui care se află printre ai săi, printre oameni care îi cunosc limba („Limba română la sine acasă e o împărăţie bogată, căreia multe popoare i-au plătit banii în aur. A o dezbrăca de averile pe care ea le-a adunat în mai bine de o mie de ani înseamnă a o face din *împărăteasă* cerşetoare...") şi cu care se poate înţelege ca între fraţi. Limba e stăpâna noastră. Ea e Ţara noastră cea Mare. Prin ea ne definim identitatea, pe ea ne întemeiem Cultura. Ţara noastră e ţara noastră, a locuitorilor limbii române. Limba română e chiar garanţia Unirii. Cu ea vom putea răzbi în nesfârşita *încercare* de a fi români.

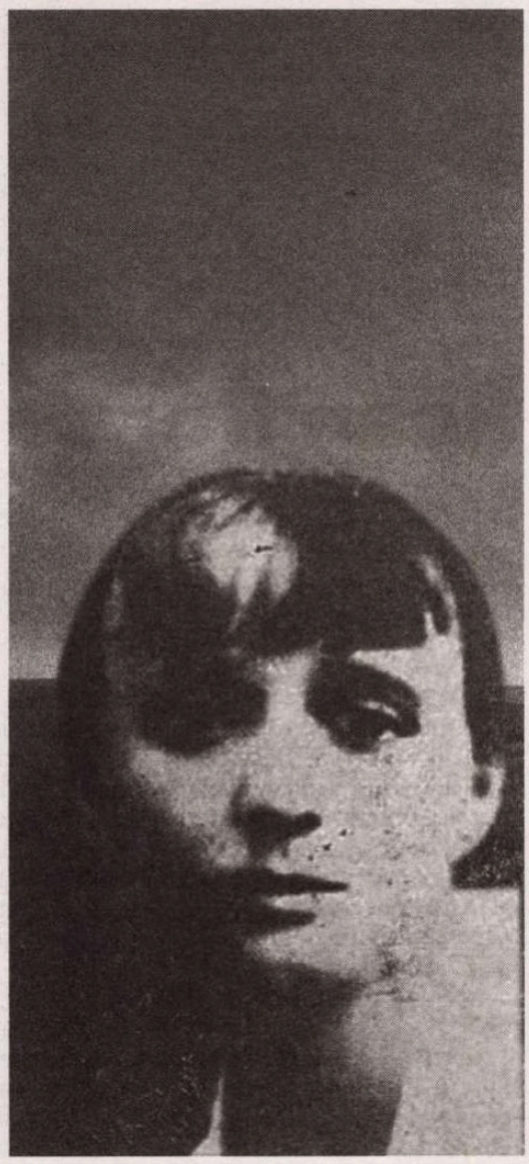
Şi să nu uităm că descrierile Transilvaniei nu sunt simple vorbe mari. Cu un accent mai apăsat, ele încearcă să indice locul ei neapărat **în** şi **între** ţările române. Ea e „starea noastră de veghe [...] pe planul spiritualităţii româneşti, centrul nostru naţional" (Constantin Noica). În ţara „câştigată cu atâtea jertfe sfinte de sânge" (Sextil Puşcariu), „...misiunea Transilvaniei este de a aduce în viaţa românească acea concepţie de seriozitate de care aceasta are aşa de multă nevoie" (Liviu Rebreanu). „Recunosc în spiritul ardelenesc moştenirea unei tenacităţi, orgoliul libertăţii parcimonios câştigate, un mai accentuat *spirit de cetate* (în ordinea claustrării chiar, dar şi a civilităţii, demnităţii, severităţii), un simţ constructiv – al ordinei deci, cu o specifică teamă de «aventură»" (Mircea Zaciu). „A fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt" (Lucian Blaga).

(continuare în pagina 24)

Irina Petraş

fete pierdute

în religia suferinței
(Mia Frollo)



Cu un fel de stîng iremediabil păşeşte Mia Frollo în salonul lui E. Lovinescu, „declamînd" de cum intră „două poezii puerile".[1] O ţine apoi tot aşa, fie că citeşte poezii, fie că citeşte proză, căci urmează „două schiţe mediocre şi două poezii şi mai mediocre", apoi nişte „poezele"[2] şi, mai încolo, irelevante fragmente de roman (s-a încercat de trei ori în roman – cu *Prietenie, Oameni* şi *Colţuri* – dar n-a reuşit niciodată). Alexandru George zice că Mia e „un exemplu tipic de simplă *prezenţă* fără participare şi relief"[3] la cenaclul lovinescian, dar lucrurile nu par a fi chiar aşa de vreme ce, după cîteva şedinţe, Mia ajunge să prînzească duminica mai mult la Lovinescu decît la ea acasă iar absenţele şi revenirile îi sunt consemnate riguros. Trebuie să fi fost măcar o prezenţă agreabilă dacă figura atît de frecvent pe lista celor reţinuţi la masă iar relaţiile dintre amfitrion şi musafiră vor fi fost cu serioasă bază empatică, aşa încît Mia îşi permite chiar un gest graţios – notat pe loc în *carnete* – şi-i aduce un buchet de liliac alb.[4] Nici în cenaclu nu putea fi atît de ştearsă căci N. Steinhardt o remarcă imediat – „ditai doamna cu părul cît o claie şi foarte agitată" – în rîndul „excentricilor" (rînd opus „prăfuiţilor").[5] De altminteri, şi portretul din *Memorii* e făcut cu tandră maliţie şi evidentă simpatie provocatoare pentru această „guşă de porumbiţă neistovită în a gurui poemul tandreţelor satisfăcute."[6] Nu pare să-i fi displăcut lui Lovinescu că „în sufletul" Miei „plîng toate romanţele şi cîntă toate timiditătile" şi că poeta „se însufleţeşte ca un paravan japonez"[7] din exces de entuziasm şi sentiment, ambele stîrnite din orice. Deşi ea, ca publicistă de toate artele, a scris exaltat despre unele din romanele lui Lovinescu, în *Istorie...* nu se alege decît cu cîteva rînduri prin care e scoasă de sub influenţa celor de la *Viaţa nouă,* al căror „simbolism formal şi academic", zice Lovinescu, n-a contaminat cu nimic „sensibilitatea feminină a poetei, exprimată cu o simplitate atît de tradiţională şi de directă".[8] Cu siguranţă Mia s-a străduit să intre în graţiile lui Lovinescu, dar în graţiile critice ale acestuia n-a prea reuşit.

S-a străduit nu mai puţin să devină o simbolistă veritabilă, dar nici asta nu i-a prea izbutit (cu toate că apelează destul de frecvent la moto-uri din simbolişti). Mircea Anghelescu zice, în *Dicţionarul Zaciu,* că simbolismul ei e „de natură livrescă, oarecum mimetic", „difuz şi pictural", Mia operînd mai degrabă cu un „sentimentalism sincer", dar şi acesta „fluctuant şi debil."[9] Nu mai multe calităţi simboliste îi recunoaşte şi Victor Durnea, căci, deşi Mia era „partizană a simbolismului," în „lirismul ei minor, nutrit de o pasiune refulată în sfială şi în prematură resemnare", acesta e prezent doar „prin cîteva reminiscenţe".[10] Încă tot ar fi ceva, numai că Dumitru Micu o trimite fără milă direct între sămănătorişti, considerînd-o „o Maria Cunţan nimerită printre simbolişti" – şi încă una care rulează în reluare, la matineu, „toate clişeele din poezia semănătoristă."[11] Oriunde ar sta ori s-ar fi rătăcit literar Mia, de sfioasă era sfioasă şi cu sfiiciuni îşi scrie şi poezia, una „de timidă confidenţă lirică", după cum zice Perpessicius.[12] Timidă, dar şi entuziastă, de nu mai ales entuziastă ţinînd cont de faptul că „talentul d-sale îşi trage seva dintr-un optimism sufletesc care e propriul talentului d-sale."[13] Sfioasă – cel puţin liric – îi rezultă şi lui D. Murăraşu, Mia scriind, după el, „o poezie de lirism discret, distins şi cu înfloriri diafane", dar cam „lipsită de îndrăzneli de versificaţie".[14] Lipsită, pare-se, şi de alte îndrăzneli, căci „poezia /ei/ de dragoste e fără de elan, fără de sbucium pasional"[15] şi, prin urmare, cam frigidă. Ori, poate, doar reticentă, ceea ce n-ar fi de mirare avînd în vedere că Mia e printre puţinele noastre poete catolice (ce-i drept, prin asimilare, după ce a intrat într-o familie de catolici protagonişti cum era familia Frollo; dar s-a convertit grav, căci publică prin mai toate gazetele greco-catolice, inclusiv în *Flori*-le *de crin* din Şimleul Silvaniei, o revistă aproape parohială, şi-i dedică monseniorului Vladimir Ghica un fel de monografie, apărută, desigur, postum, în 1999; Mia s-a născut în 1885 şi a decedat în 1962).

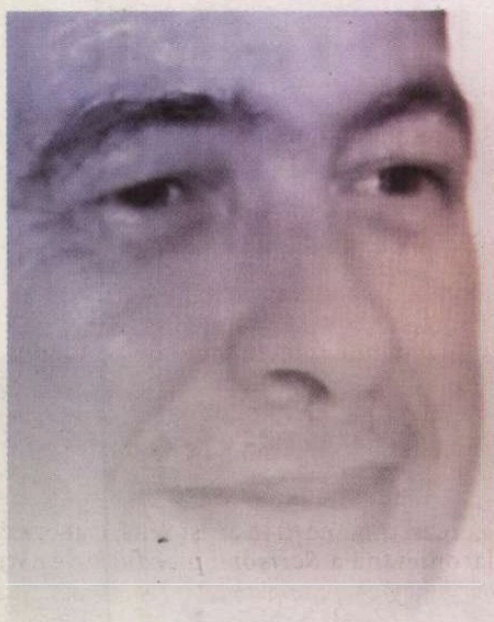
Premiatele de Academie *Flori de flacări* (Editura literară a Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1923) sunt, într-adevăr, destul de palide şi strict decorative. Nu e nici chiar atîta „optimism sufletesc" în ele pe cît vedea Perpessicius, pentru că Mia se proiectează mai degrabă în suferindă, punînd natura, fireşte, s-o acompanieze: „Mi-e sufletul ca un apus cernit de nori,/ Ca un apus de toamnă sub care vîntul bate/ Cînd scutură visarea întîrziată-n flori/ Şi şueră a jale pe căi întunecate" etc. (*Aceeaşi rază poate...*). Chiar de nu vor fi fost multe, momentele ei de depresiune sunt productive şi din ele scoate Mia un lirism deceptiv, făcut din mici ofuri de solitudine împinse, însă, spre radicalitate: „Ce silă simt de toate! Iubirea-mi pare-acum/ O floare prea-nflorită, împrăştiată-n drum,// Iar amintiri bogate dispar pierdute-n zare,/ Ca păsările albe plecînd în depărtare" etc. (*În negura de gînduri*). Ce-i drept, are întotdeauna tratament la solitudine, căci mereu visează pe marginea paginilor citite, sporovăind reverii ale intensităţii de sentiment, fie şi cu preţul (mai ales cu preţul!) suferinţei (durerea e pentru Mia un indiciu de intensitate a trăirii, iar ea asta şi-ar fi dorit): „Cînd în odaie clipele tăcerii/ Mă chinuiesc cu-atîtea gînduri moarte/ Îmi place să trăiesc ca într-o carte/ Întreaga voluptate a durerii" etc. (*Înfloriri negre*). Aşa de fapt, prin delegaţie, prin surogate livreşti, parcurge ea portativele de intensitate, dorindu-şi o viaţă confecţionată din zguduiri şi traume cauzate de intensitatea implicării: „Ca tine vreau, o mare, iubirea mea străină/ De orice mulţumire să-şi ducă viaţa plină/ De cîntec, de durere şi sbuciumări tăcute,/ Cu farmecul chemării oprit pe buze mute" (*Îmi chiamă pribegia marea*). Nu-i de mirare că se proiectează în celebre protagoniste de dramă, identificîndu-se prin bovarism cu destinele lor nefericite: „Am clipe de Ofelie nebună/ Şi sbuciumări de tragică furtună;// Sunt Ariana care plînge lîngă mare,/ Sunt Dido care blestemă cînd moare" etc. (*Între speranţe şi îndoieli*). Cu asemenea porniri de tînjeală sentimentală cam masochistă devine inevitabil să se alegorizeze singură în moartea unui crin: „Un fluture de aur se stinge-n asfinţit:/ E ultima lumină de soare ce apune./ Încet mă-ntorc la mine din lumile străbune/ Şi văd cum crinul palid în umbră a murit" (*Agonia crinului*). Ca la toate poetele-crin, şi la Mia de vină pentru martiriul sentimental şi ideal e viaţa, neiertătoare, în cinismul ei, cu puritatea, candoarea şi fragilitatea: „Cade ploaia, cade ploaia cît e zarea în departe,/ Dorul meu îl cîntă ploaia, dorul trist de visuri moarte,/ Visuri ce-au născut senine, dar le-nvinse viaţa rece,/ Aripi negre parcă-s norii, vîntul morţii parcă trece." (*Cade ploaia...*). Altă şansă de scăpare din vraja acestor suferinţe doar invocate şi visate e o vagă nostalgie monastică (sunt cîteva călugăriţe evocate), susţinută şi de o undă de cucernicie, dar exprimată mai degrabă ca admiraţie pentru sfinţenie decît ca înclinaţie spre ea, cum se întîmplă în omagiul adus *Sfîntului Francisc de Assisi*: „E-atîta uitare de sine pe faţa ascetului sfînt,/ Atîta blîndeţe pe haina cea aspră lovită de vînt,/ El merge şi drumul în juru-i e parcă cuprins de lumină,/ Iar îngeri coboară din ceruri să-i mîngîie fruntea senină". Trebuie să fi fost undeva o frustrare care să motiveze atîta nevoie de proiectare în alţii şi atîta foame de suferinţă (o romantică ratată se crede Mia, una care-ar suferi rezolut, dar n-are nici prilej, nici cauză). Poezia exprimă însă această posibilă frustrare doar – cum zice Mia – cu „buzele mute".

De la sine, cînd n-o chinuie bovarismele, Mia se desfată în peisaje de răsfăţ arcadian, caligrafiind reverii de oţiu cu o gramatică de descripţii voluptuoase, narcotizate: „De roadele de aur sunt cîmpurile pline,/ Se pierd în zare albe cărările-nflorite,/ În mîngîieri de raze stau toate adormite –/ Stăpîne par acum doar blondele albine" etc. (*Amiază*). Temperament calin, Mia se contopeşte cu ameţeala naturistă, drogată de farmecul voluptuos al clipelor de reverie: „Un vînt uşor adie în calda zi de vară,/ Un vînt cuprins de lene şi de parfum de flori/ Aprinşi de poesia luminii de afară/ Se-ndreaptă spre fereastră dragi ochii visători" etc. (*Gînduri pribege*). Din păcate, Mia nu astfel de clipe de uşoară topire în narcoza naturii îşi dorea, ci zbuciume, zguduiri, dramă. Aşa că...

●● Al. Cistelecan

1 E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* I, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Prefaţă şi note de Alexandru George, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, p. 138.
2 *Idem,* pp. 139, 142.
3 *Idem,* p. 285.
4 E.Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* III, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Editura Minerva, Bucureşti, 2000, p. 210.
5 N. Steinhardt, *Prin alţii spre sine. Eseuri vechi şi noi,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1988, p. 139.
6 E. Lovinescu, *Scrieri, II, Memorii,* Ediţie de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 340.
7 *Idem, ibidem.*
8 E. Lovinescu, *Scrieri, IV. Istoria literaturii române contemporane,* Ediţie de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 571.
9 Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coord., *Dicţionarul scriitorilor români,* D-L, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, p. 294.
10 *Dicţionarul general al literaturii române,* E-K, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 199.
11 D. Micu, *Scriitori, cărţi, reviste,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 105.
12 Perpessicius, *Opere,* XII, *Menţiuni critice,* Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 524.
13 *Idem, ibidem.*
14 D. Murăraşu, *Istoria literaturii române,* Ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1943, p. 357.
15 *Idem,* p. 358.

poezia lui **ioan flora** la o nouă înfățișare



este foarte bine când apare o antologie din lirica unui important poet contemporan, cum este *Ordinea în care continuu să exist* (Editura Tracus Arte, 2018), adunând, sub titlul unui poem din volumul anului 1977, *Fișe poetice*, texte semnificative din aproape toate cărțile lui Ioan Flora; nu este bine când o antologie care, din păcate, nu mai e a poetului, rămîne neasumată, fără autorul care ar fi trebuit să explice criteriile de selecție (înafara celui cronologic, evident) și, mai ales, de ce lipsesc din sumar volume precum *Valsuri* (1970), *Memoria asasină* (1989), *Poeme* (1993), *Cincizeci de romane și alte utopii* (1996), *Scriptor* (2001), *Iapa Dunărea* (2003). Dincolo de aceste observații, rămâne poezia lui Ioan Flora.

„Există patru mari poeți români contemporani (ironici, parodici, aluzivi), autori ai unor epopei «fragmentare» care pot defini spațiul sud-est european: Mircea Cărtărescu cu *Levantul*, Emilian Galaicu-Păun cu *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*, Ion Mureșan cu *Cartea de iarnă* și Ioan Flora cu *O bufniță tânără pe patul morții*. Primul se învecinează, prin geniu deformator, cu lumea lui Caragiale și Eugène Ionesco, amândoi scriitori ai sudului românesc, Galaicu-Păun evocă o Basarabie a suferinței și a credinței, Ioan Flora e un poet «bănățean» baroc, un gânditor baroc, interesat de realismul magic, de alchimie. El poate fi înțeles mai degrabă în preajma prozatorilor sud-americani, «vitaliști», fantaști, evadând din realitatea trivială în universul imaginar, decât alături de poeții estului. Definitoriu pentru poezia românească, Ioan Flora definește, de asemenea, zonele de contact etnic – spațiul multilingvistic al Voievodinei"; în acest text al lui Cornel Ungureanu se poate recunoaște portretul cel mai pertinent, probabil, al poetului Ioan Flora, născut în Banatul sârbesc, în jurul revistei și editurii „Libertatea" din Panciova, împlinit, cum spune Nicolae Balotă, în Bucureștii lui Nichita Stănescu și în grupul „Noii", împreună cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda. *Valsuri* (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Memoria asasină* (1989), *Tălpile violete* (1990), *Poeme* (1993), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995), *Cincizeci de romane și alte utopii* (1996), *Iepurele suedez* (1997), *Medeea și mașinile ei de război* (1999), *Scriptor* (2001), *Iapa Dunărea* (2003), *Dejun sub iarbă* (2004), *Bătrînul Werther* (2007)– acestea sunt volumele care jalonează destinul unui poet care „le are, le știe", cum zice, cu dreptate, Adam Puslojic. Poezia lui Ioan Flora, de la debutul cu *Valsuri*, până la antologia de autor *Iapa Dunărea* e o *construcție* cu o arhitectură limpede, (post)modernă, riguros trasată de un poet care e propriul lui „designer", dar și „diriginte de șantier". Tema construcției este, de altfel, unul dintre pivoții cărților de început, ai primelor poeme; iată textul care deschide *Fișe poetice*, semnificativ intitulat *În ordinea în care continuu să exist*: „În jurul meu, lumea./ Înaintând de la frază la construcție lirică./ Lumea care nu poate dispare,/ Păstrându-și zvâcnirile și violența./ Melancolică./ Dezlănțuită chiar înainte ca libertatea să existe./ Înainte ca eu să o pot privi,/ Să mă aplec asupra privirii/ în ordinea în care continuu să exist./ Mâna depășește limitele unei cărți./ Cerul este albastru și rareori îl pot gândi altfel". Poetul se reculege în fața literei, se (re)construiește pe sine și lumea, plecând de la fraza (și sintaxa) realului către esențele cuvântului „în sine"; nu altceva va trebui să facă fratele, seamănul cititor, cum suntem avertizați, peste un deceniu, într-un poem din *O bufniță tânără pe patul morții*: „Pâlcuri de păduri de pin, nisipoase mușuroaie/ de cârtiță, bujorii aceștia explodând/ de-a dreptul din aer, din neant și noi, aidoma/ unor stâlpi șerpuiți cu inele,/ înfipți în carnea nisipului mustind de ape,/ noi, citind poezie cum am înălța o casă./ Cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie,/ singurătatea șerpuind ca un bulevard metropolitan/ printre teii înfloriți./ Care ne menirea, care condiția/ în zumzetul acesta îngrozitor, în invazia muștelor/ verzi și grase și mari cât pumnul,/ n-aș ști prea bine, bunul meu prieten./ De pretutindeni,/ cartea detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/ în deșert" (*Lansarea cărții în pustiu*).

Lumea fizică nu mai este aceea din *Fișe poetice*; construcția de acolo e, acum, deconstrucție a unui cotidian aproape totdeauna violent, *fauve*; aici sunt mari păsări neliniștite care acoperă totul cu aripile, aerul e putred, asfaltul, topit, berzele zvâcnesc în căldarea cu var, carnea se desface de os, noul joc de toate zilele al poetului constă în „a sfredeli cu privirea măruntaiele,/ a-ți înnoda limba,/ a-ți scoate inima la păscut și a o pierde/ pe câmp" (*Joc de toate zilele*), iar în literatură intră, transfigurate, doar autocamioane roșii „cu sfeclă de zahăr în mațe": iată orașul din lumea fizică a lui Ioan Flora: „Asfalt ud, nuntă câinească, femeia de serviciu/ întinde rufele la uscat./ Înveți cum să ucizi și cum să te aperi./ Duhoarea haznalelor, rachiul alb, se ia curentul/ semiîntunericul, orașul./ Musafirii au plecat aseară,/ pagini și obiecte cosmice între copertele tari/ ale cărții./ Nu ești de piatră, îmi spun./ Nici hoț de buzunare, nici escroc/ și nici vânzător de principii./ Nu știi să fii fericit" (*Asfalt ud, nuntă câinească*). Poetului care își pierde inima pe câmp îi corespunde, pe același traseu desemnat de la primele cărți, un cititor care „se tratează de vis" și „își ia în șuturi idolii", le mânjește cu păcură casa și-i toarnă „pe la instituțiile de rigoare": textele lui Ioan Flora pendulează între poezia ca document și revelația *părții sensibile* a unor lucruri și locuri concrete.

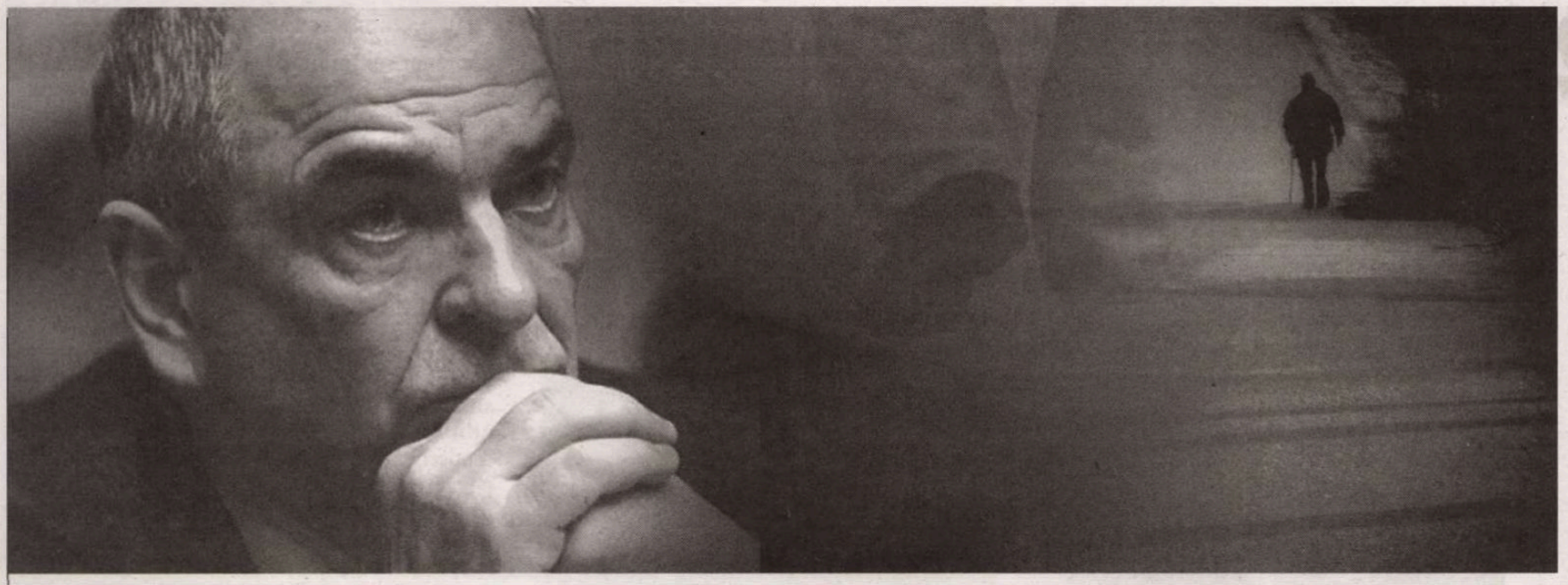
Chiar și (sau, mai ales) atunci când, ca în *Starea de fapt*, se întoarce la hârtiile și fișele de pe masa de lucru, scriind despre scriere, enervat de o „inscripție babiloniană de acum câteva mii de ani" care îl avertizează pe poet că *nu mai are ce scrie* pentru că, iată, pe „planeta nefastă de hârtie, temele poetice s-au epuizat până la sânge", identificându-se fie în ipostazele omului revoltat (învins, înfrigurat, setos, tânăr, îndrăgostit), fie în aceea a unui poet al Balcanilor (cum îi spunea Ioan Buduca), autorul e *corpul în spațiu și corpul locuind spațiul* de referință, cu lumea „dând buzna în ureche", salvat de unica șansă a *prelucrării* cuvântului („punerea lui la încercare") și, prin aceasta, a des-facerii cămășii lucrurilor. Ioan Flora adaugă poeticii sale, prin *Starea de fapt*, o altă dimensiune stilistică de esență, intertextualitatea; el pune la încercare, aici, propriul cuvânt, dar și cuvintele altora. Deocamdată, semnele sunt exterioare; poemele se dedică unui scriitor ilustru sau unui necunoscut, un text *se scrie „pe marginea* unui poem al lui Francis Ponge", altă dată se interpretează un vers (precum acesta, al lui Vasko Popa: „nu mi-a fost mie teamă nici de viață, darmite de ea"): în „vremuri sterpe, vremuri ca o scoarță de fag fărâmițată" (cum îi scrie lui Gheorghe Crăciun într-un admirabil poem, *Materia dominantă/ scrisul purpuriu*) – acestea sunt semne de solidaritate cu papirosfera în care a locuit toată viața, de retragere între contraforții propriei literaturi și ai textelor altora, dar și reperul stilistic al poeticii lui Ioan Flora, fixat definitiv o dată cu apariția volumului *O bufniță tânără pe patul morții*.

Titlul, o parafrază după o cunoscută poezie de la 1842 a lui Dimitrie Bolintineanu (*O fată tânără pe patul morții*), deschide jocul intertextual, ironic, uneori, cald participativ, adesea, cu literatura mai veche ori mai nouă; ornitologul amator din poemele cărții caută dubla natură în „ciudatele ființe" ale unui „bestiar" unde figurile centrale sunt bufnița și cârtița – *animalul-labirint*, ipostază a textului-labirint prin care rătăcește cel „crestat" între Elada și Byblos: nimic de mirare, în călătoriile unde plăsmuiește oameni-oglindă și universuri-oglindă, dacă va fi invocat cutare vers al lui Ezra Pound: e o regulă a jocului intertextual: „Dună de toamnă, movile de apă și ceață, ferestre/ larg deschise./ «Strălucește/ în mintea cerului Dumnezeu», spune Ezra,/ și nu distingi decât vântul bătăilor de aripi,/ vântul rotirii capului cu o sută optzeci de grade./ Nu-i decât bufnița cu câte-un ochi de zeu egiptean/ în vârful fiecărei gheare,/ cu inimă în loc de inimă,/ cu gura croită pe măsura hăulitului nupțial;/ bufnița/ crestată-n nisip în Elada și Byblos,/ cioplită în lemn, în piatră și mai ales în neant./ Pietrosul nu mai bate de veacuri. Cât vezi cu ochii –/ numai păduri de bufnițe gata să fure din ceruri/ tăblițele de argilă/ cărțile orbitoare de lumină,/ gata să-ți împânzească trupul/ cu mistuitoare focuri de tabără și sânge" (*Inimă în loc de inimă*). Simbolul poetic de structură al cărții este bufnița, unind spații interioare, corpul și universul pe care îl locuiește, (re)creându-l; totul e posibil aici, chiar și fiorul liric, despre care ni se spune în *Eseu pe o temă dată* că este compromițător, fascinant, parazitar, comic, inutil, despotic, seducător din clipa întâlnirii în textul labirint cu acest cerb de aur: „Mercurul, dragonul, balaurul și zmeul, cerbul de aur,/ cerbul-arbore,/ cerbul în flăcări alergând pe întinsul cerului,/ cerbul cu soarele între coarne,/ cerbul alergând cu o săgeată înfiptă în trup,/ cerbul împietrit în azur, între viață și moarte,/ mișcându-se cu viteza luminii,/ înțepenind într-un punct fix./ Cerbul cu privirea ghimpată se-oprește la izvor și bea,/ rotindu-și ochii și nestematele și întunericul/ prin răcoarea și umbra pădurii,/ prăbușindu-se ca la o comandă într-o groapă adâncă./ Cerbul cu capul retezat, masca și sabia fermecate,/ sângele inundând groapa, spălarea cu sânge,/ uitarea, timpul împietrit, amintirea acelor vremi imemoriale,/ de-acum" (*Privirea ghimpată*).

În aceeași ordine pare a fi construit și volumul *Tălpile violete* care începe cu poemul *Maidanul cu crapi* (parafrază după un titlu celebru al lui G.M. Zamfirescu); dincolo de elogiul cărților imaginare despre alte cărți imaginare, miza acestui volum (care recuperează *Poeme amânate* de cenzura vremii, majoritatea fiind datate 1985-1989, cu o singură excepție: *Samizdat*, în 1977) rămâne ceea ce altădată poetul numea „trecerea de la liric la desfășurările epice": epicizarea liricii e apăsat declarată nu doar ca proiect, ci, acum, ca un filtru prin care trece, obligatoriu, realul. Totul e *poveste*, de la titluri (*Scenariu cu îngeri, Povestea morții lui Grigore Rasputin, Incendierea hanului, Hamlet din Iutlanda, Ulise la Triest, Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*) până la sintaxă și cuvânt.

Sau de Struțocamil, personajul din *Discurs asupra Struțocămilei*. La Cantemir, istoria, la Ioan Flora, memoria este hieroglifică; imagine perfectă a dublei naturi, Struțocămila lui Ioan Flora prezidează un „symposion", în fața lui Macarie „și a celorlalți musafiri", despre nimic și, în consecință, despre esențe: ceea ce este și ceea ce nu este se află chiar în portretul celebrului personaj al lui Cantemir, transcris în poezia epică ori în proza lirică a poetului de azi: pe scurt, Struțocămila lui Ioan Flora „nu-i și nu-i și nu-i nici nevăstuică, nici bâtlan,/ nici dropie, nici struț, nici cămilă,/ ea fiind o idee doar de pasăre cămilită,/ o idee de cămilă păsărită,/ de trestie pe malul mării cu o sută de vârfuri,/ întunecând soarele și partea trupului cea roditoare". Reporterul și Doamna din Pustiu, în volumul *Medeea și mașinile ei de război*; un deșert perfect, al tuturor himerelor, adică, este jocul intertextual din poezia epică (ori proza lirică) a lui Ioan Flora, unul din poeții contemporani cu un loc distinct în istoria literaturii noastre.

Ioan Holban



filosofia și literatura

Felul în care Milan Kundera deschide studiul său despre roman, *Arta romanului*, cu o reflecție pe marginea unei afirmații făcute de un filozof de anvergura lui Edmund Husserl cu privire la „identitatea spirituală" a Europei mi se pare că răspunde în oglindă întregului demers realizat de Gabriel Liiceanu în *Continentele insomniei* (Humanitas, București, 2017). Gestul mi se pare simetric pentru că: 1. Și Husserl și Liiceanu sesizează o criză a filozofiei, primul într-un mod agravat ca o criză a umanității printr-o coabitare excesivă cu științele exacte, al doilea printr-o tehnicitate de asemenea excesivă rezultată din închiderea în propriul limbaj disciplinar 2. Acest fapt se realizează prin excluderea din domeniul reflecției filozofice a ceea ce Husserl numește *die Lebenswelt* (lumea concretă a vieții), iar Liiceanu socotește a fi literatura ca instanță de mediere între concretul (auto)biografiei, al faptului de viață nemediat și abstractul filozofiei cu categoriile sale universale. Pentru filozoful român, literatura constituie un loc geometric al întâlnirii dintre filozofie și viață, oferind „conținuturi intuitive de umplere", reprezentând „vitrina culturală a facticității pre-interpretate". În opinia lui Liiceanu, filozofia face un pas spre literatură devenind „hermeneutică a vieții la cel mai înalt nivel" și literatura face un pas spre filozofie devenind „solul ei fenomenologic". Ceea ce ar permite filozofiei să opereze în câmpul literaturii ar fi o codificare pe care aceasta o realizează deja în spațiul culturii, transformând faptul de viață pur într-o reprezentare care stă sub semnul reflecției, mai precis, sub semnul unei forme de cunoaștere pe care literatura o angajează. Nu întâmplător, Kundera reconsideră o afirmație a lui Hermann Broch cu privire la unicitatea acestei forme de cunoaștere pe care o pune în scenă romanul: „Să descopere ceea ce numai un roman poate să descopere, aceasta e singura rațiune de a fi a unui roman. Romanul care nu descoperă o parte până atunci necunoscută a existenței este imoral. Cunoașterea este singura morală a romanului." Iar Kundera va disocia romanul de alte forme de cunoaștere, etica, teologia, epistemele etc. Se regăsește filozofia printre aceste roluri repudiate de romancierul ceh? Altfel spus, face literatura filozofie fără să știe? Există cel puțin un roman care pune în scenă un eșec de proporții al filozofiei în a explica viața, – ceea ce romanul și, extrapolând, literatura își propun –, și anume *Candide*, al lui Voltaire. Întregul roman voltairian urmărește pas cu pas invalidarea tezelor filozofiei leibnitziene, mai precis a vulgatei acestei filozofii, în raport cu iregularul și imprevizibilul acestei „lumi concrete a vieții". Însă nu suportase și literatura un eșec similar în transpunerea ei în practică, mai precis a caracterului ei exemplar, cu Don Quijote sau cu doamna Bovary? Miza esențială a cărții lui Liiceanu ține de explorarea strategiilor prin care filozofia se aplică acestui concret al vieții, ieșind din încercuirea proprie disciplinei academice într-un deschis care este cel al literaturii, apropriindu-și faptul literar ca referent și formă de cunoaștere adiacentă. Șansa pe care o are filozofia este de a ajunge la această trăire de gradul doi, trăire reflectată pe care o oferă literatura, o trăire a particularului ca general uman sub semnul condiției umane. Extrem de scrupulos, filozoful enumeră câteva încercări românești în acest sens, o abordare platoniciană a *Scrisorii pierdute* de către Alexandru Dragomir publicată în *Crase banalități metafizice*, sau o interpretare ontologică a basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* de către Constantin Noica, dar și demersurile lui Alain Finkielkraut de coborâre a filozofiei la literatură din *O inimă inteligentă* și *Și dacă dragostea ar dăinui*. Biblia, Shakespeare, Flaubert, Musil, Caragiale, Mircea Ivănescu devin ocaziile acestei întâlniri a filozofiei cu literatura. Există aparent o excepție, Emil Cioran, dar tocmai filozofia sa nesistematică, caracterul eseistic al reflecției sale la care se adaugă preocuparea pentru stil proprie mai degrabă unui scriitor de literatură decât unui filozof îl recomandă atenției. Am lăsat deoparte însă elementul capital al apropierii de Cioran și anume coborârea filozofiei la faptul de viață, sau mai precis emergența sa dintr-un accident fiziologic, insomnia cioraniană, ca „element biografic esențial" și ca origine a filozofiei. Faptul fiziologic în sine ține de o competență clinică, el este derulat prin incidentele unei conștiințe dilatate până la abnorm, intrată într-o neodihnă perpetuă. Ceea ce urmărește Liiceanu la Cioran este un propriu al literaturii care explorează aceste forme de viață situate în exces. Spre exemplu, excesul de lene împinsă aproape spre metafizic la Oblomov al lui Goncearov, excesul de inocență dublată perfid de încrederea în valabilitatea câtorva principii filozofice la Candide al lui Voltaire, excesul de ficțiune la Don Quijote al lui Cervantes, excesul de reflexivitate însoțită de pasivitate la Hamlet al lui Shakespeare, excesul de simțire la Emma Bovary a lui Flaubert, excesul justițiar la inspectorul Javert al lui Victor Hugo, excesul de prostie jovială la Svejk al lui Hašek sau de prostie autorizată la Bouvard și Pecuchet ai lui Flaubert, excesul de versatilitate la Piotr Verhovenski la Dostoievski, excesul estetic la Des Esseintes al lui Huysmans, pentru a nu mai vorbi de „sadicii" sadieni etc. Cioran este un caz care pare desprins din literatură, dar care nefiind literatură oferă cred cea mai avantajoasă proximitate cu ea a unui filozof marcat în fiecare celulă a firii de un impuls metafizic generat de un meschin fapt de ordin fiziologic. Liiceanu discută astfel despre „metabolismul spiritual al insomniacului" ca fiind producător de religiozitate în absența unei vocații religioase autentice prin aducerea subiectului la stadiul unei insuportabile și dizolvante singurătăți. Excesul cioranian este un exces de conștiință rezultat al unui exces de singurătate. Pentru că spațiul de joc nu îmi permite o analiză a fiecărui demers în parte voi urmări doar un episod, cel al reflecției despre plictiseală care își ia ca referent romanul lui Flaubert, *Doamna Bovary* și un moment caragialian mai puțin frecventat, *Repaosul dominical*. În ce privește romanul flaubertian, pe lângă exegeze fastidioase se află câteva meritorii de la încercarea de a extrage din roman un concept, cel de *bovarism*, de către Jules de Gaultier la minunatul eseu al lui Mario Vargas Llossa, *Orgia perpetuă. Flaubert și „Doamna Bovary"*. Termenul de bovarism s-a impus nu doar ca un simplu sinonim al plictiselii, ci și ca o plictiseală de o factură aparte, dincolo de relevanța psihologico-patologică, împins către ceea ce Marielle Macé revendica în *Façons de lire, manières d'être* ca un efort de autostilizare, ca o formă de viață. Liiceanu face abstracție de bovarism și felul în care acesta a dobândit demnitate conceptuală în câmpul literaturii și revine la fondul problemei, la plictiseală, urmărindu-i pas cu pas „fenomenologia", etapele evolutive, până la atingerea ei de metafizic, puntea de contact cu filozofia. La confiniile cu plictiseala se află un fenomen de saturație a unui erotism care-și fixează în intangibil ținta. Reflecția cu privire la plictiseală este reluată din alt unghi cu vizitarea operei caragialiene care pare cel mai puțin deschisă spre metafizică. În *Caragiale, fireşte*, Liviu Papadima observa excesul de relație, sau mai precis de relaționare în opera caragialiană, unde o întreagă rețea de complicități, de puneri în contact, de familiarități se desfășoară sub ochii noștri. În cazul de față, Liiceanu interpretează această acută nevoie de relaționare ca pe o frică de singurătate la rândul ei expresia unei evitări a rapelului la interioritate, a întâlnirii cu Sinele. Liiceanu recuperează din filozofia heideggeriană reflecția cu privire la ceea ce este impersonal în ființa umană. Plictiseala devine sinonimă cu angoasa (Angst), expresie a unei anxietăți de ordin metafizic, cea ocazionată de întâlnirea cu Sinele în prezența voalată a morții, permițând însă accesul la autenticitate. Numai că experiența autenticității este una vulnerată, riscată. În fapt, frumusețea jocului filozofic pe care Heidegger îl ocazionează ține de trecerea de la Angoasă (Angst) la Plictis (Langeweile) tocmai pentru că ultimul termen subliniază asocierea Ființării cu timpul și-i permite filozofului român conexiunea cu momentul caragialian invocat, în esență o reflecție cu privire la timp. În *Caragiale după Caragiale* am sesizat dintr-un alt unghi un dispozitiv de exorbitare prezent în opera lui Caragiale, de la gesticulțaie la discurs, dar nu mi-am imaginat că timpul poate juca un rol, nu mi-am dat seama de elasticitatea lui, că el poate fi perturbat și că plictiseala poate juca o partitură ocultat metafizică. Intrată pe terenul literaturii, filozofia are de câștigat tot atât de mult ca literatura, așa cum o demonstrează Gabriel Liiceanu într-un strălucitor joc al minții.

Angelo Mitchievici

Gabriel Liiceanu, **Continentele insomniei**, Editura Humanitas, București, 2017

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

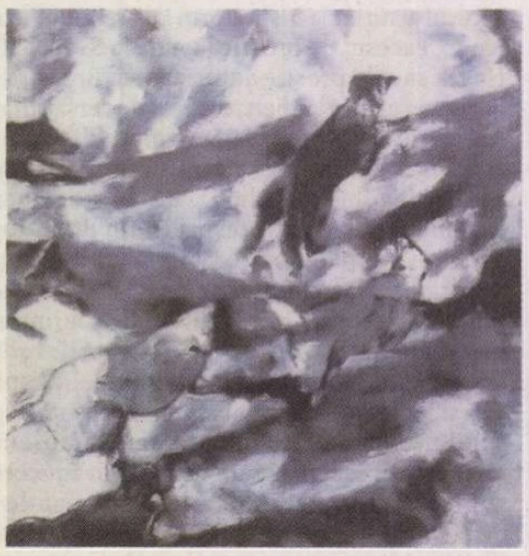
frumusețea nebănuită a lumii postindustriale

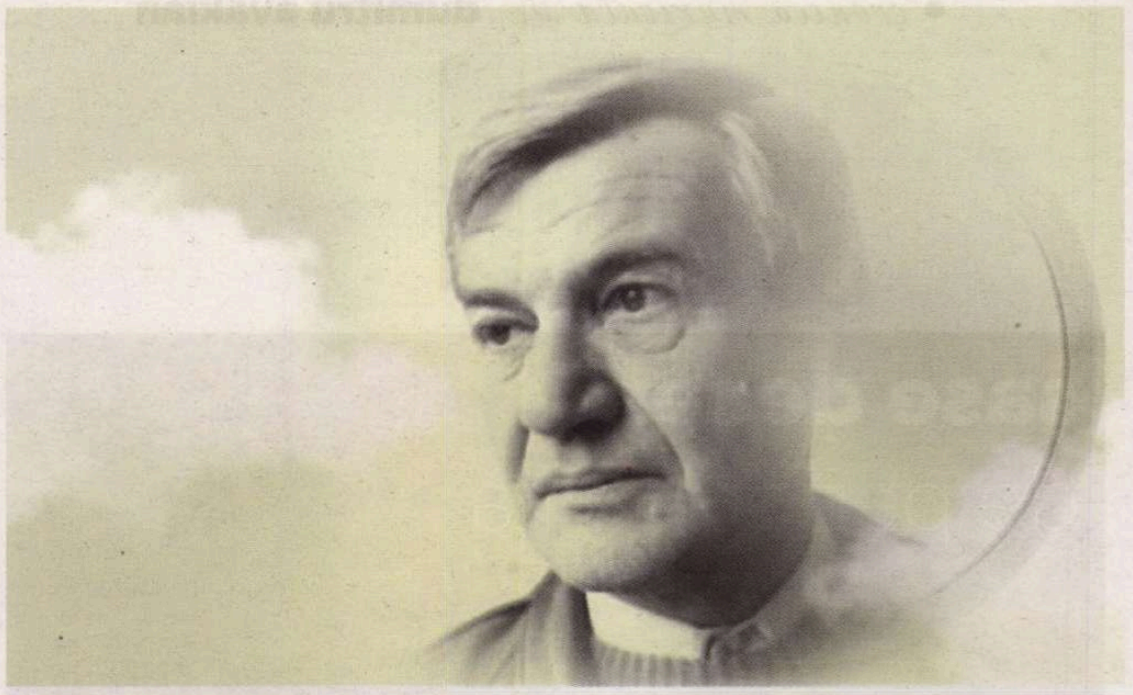
arte

Memoria mea nu poate activa nicicum titlul vreunui film măcar, dintre multele pe care le-am văzut, despre postumanitatea americană, urmată unor cataclisme cărora le-au supraviețuit prea puține persoane care ar putea să revitalizeze umanitatea, narațiuni organizate pe scenarii care aduc în prim plan orașe în ruine, scheletele gigantice ale unor industrii care au produs moartea aceasta ce se ivește de sub cenușa a ceea ce a rămas.... După cum observați, sunt în stare să descriu în amănunt astfel de scene, chiar secvențe ale unor confruntări între găști ce se băteau pe te miri ce gură de aer, pe combustibilul, ascuns în vase rătăcite prin harababura descompunerii generale, de care aveau nevoie pentru a putea să evadeze din acele locuri apocaliptice, o conservă, ceva care să le poată asigura supraviețuirea. Sigur, veți zice, astfel de scene se întâlnesc peste tot în România, ori s-au lăsat văzute astfel de urme postindustriale până de curând, după ce fabricile grele de pe vremea marii industrializării au fost lichidate, golite de conținut și lăsate ruinării în imediata vecinătate a orașelor dormitoare care-i găzduiau pe chiriașii muncitori, dispăruți și ei din peisaj, culmea, nu la țară, în satele pe care le-au părăsit nu de mult, ci peste graniță, într-un exod al căutării unui loc de muncă în alte țări, mai blânde cu propriile industrii, dispuse să-i primească pe dezrădăcinații noștri. Descrierea din urmă s-ar potrivi unei realități ce nu s-a stins încă definitiv în România, pe alocuri se mai văd încă rănile pricinuite de căderea din funcțiune a unui întreg sistem ce părea că nu se mai oprește să înghită mulțimile... Din resturile acestei căderi am putea reconstitui monstruosul mecanism a ceea ce a fost cândva sistemul industrial spre care rulau garnituri nesfârșite de trenuri, de exemplu, care duceau minereu, utilaje, materii prime pe care ulterior le înghițeau mașinile dinlăuntrul fabricilor. Ei, bine, nu mergeți până colo cu imaginația și serviți-vă de ce vedeți la prima mână, cum ar fi vagoanele înțepenite pe șinele de cale ferate, ruginite și desfundate, robineții uriași care n-au mai ajuns unde fuseseră programați să închidă sau să deschidă trasee industriale de aprovizionare cu substanță energetică, scheletele unor clădiri uriașe ce au adăpostit cândva complicate mecanisme industriale.... În urmă cu câțiva ani am văzut, la Galeriile Jecza din Timișoara expoziția lui Ioan Augustin Pop, care reproducea pe mari panouri exact amănuntele de care vă povesteam mai înainte. Ceva mai târziu, după ce am scris o cronică despre ea m-am întrebat dacă cineva ar vrea să cumpere pur și simplu acest gen de artă cu care să plece acasă, pentru că lucrările sale risipeau o neliniște vecină cu frica de necunoscut ce se instalează după sfărâmarea lumilor. Era în ele o liniște, pe care criticul de artă Ileana Pintilie, citând-o pe Svetlana Boym, în prefața dedicată pictorului din albumul recent apărut la Editura Brumar, o atribuie sentimentului de ruinofilie, pe care acesta l-ar trăi din plin, pentru că vede în decăderea lucrurilor din beton și oțel „giganți zdrobiți și puși la pământ", ale cărora „structuri scheletice strălucesc în lumină". A fost declicul ce mi-a adus aminte o întâmplare pe care o povestesc aici, deși nu știu dacă ea a avut cu adevărat loc, dacă între personajele ei s-a făcut schimbul de replici pe care am să-l rezum în câteva cuvinte. Se zice că pe la începutul secolului trecut, la Expoziția Aviatică de la Paris, s-au întâlnit pentru prima dată Brâncuși cu Marcel Duchamp. Printre alte lucruri, discuții dintre ei, Marcel Duchamp l-ar fi întrebat pe Constantin Brâncuși dacă-i plac elicele aeroplanurilor care luceau în soare. Dacă vede arta din ele...

În iarba acrilică a peisajelor lui Ioan Augustin Pop se fărâmițează uriașe hălci de metal, cărora uneori autorul le spune Arheologii și întrebarea de adineaori parcă nu-și mai are rostul, pentru că la Paris, de mai bine de o sută de ani, o monstruoasă sondă de oțel strânge zilnic mii de gură cască, entuziaști ai unei modernități ce-și satisface încă tentația seducției, pe care o părăsesc apoi neapărat ca să-și obosească căutările în Grădinile Tuilleries... Deși între ele este o distanță remarcabilă, imaginația o poate suspenda cu ușurință, să o aducă împreună în rama lucrărilor... într-un muzeu al comunismului acest pasaj de artă contemporană ar trebui să închidă tot ciclul declanșat cu decenii în urmă, odată cu debutul realismului socialist. Într-un anume fel, înlăuntrul artei sale, Ioan Augustin Pop închide frustrarea de a nu fi putut evita, biografic vorbind, traversarea unei bune perioade de istorie, poate cea mai rodnică și mai bună pentru lucrul pe pânză, transferând aici, între coperțile acestui album, căutările de demult și de acum, adică de ieri, asupra cărora năruie această melancolie, a pierderii trecutului în prezent. În filmele acelea despre care scriam la începutul acestui text, scenele cele mai crunte erau traversate de motocicliști fioroși, unele peisaje ale lui Ioan Augustin Pop sunt asaltate de haite de câini; uneori aceștia se prefac în umbre amenințătoare care domină tot cadrul sau cel puțin o bună parte din el. Acest sfârșit poate să însemne și întoarcerea la lumea de început, pe când aceasta era dominată de sălbăticiuni, pentru că altfel cum se poate citi un astfel de mesaj, cu lumea, ce părea foarte solid întemeiată, care se scufundă sub asaltul celei mai dense dintre pedepse, aceea de a nu mai fi de trebuință pentru nimic în lume. Din această încremenire, artistul smulge stranii ipostaze de frumusețe, emoționante chiar, cum ar fi cele din cadrele dedicate amintirii Școlii Bauhaus, care n-a existat, zice artistul, Gropii în care zace un munte de metal ruginit, deasupra căreia se varsă un cer prin care trec nori închipuind păsări albe.... apoi acel peisaj aprins, de *Miniu de plumb*, dominat de ghilotină industrială de sub lama căreia au curs râuri de sânge... dar asta este numai imaginația celui care citește lista nesfârșită de semnale, pe care le trimite din lumea în care și-a cheltuit viața, un mare artist, pe care o să-l descoperim într-o bună zi într-un mare muzeu al lumii! Dana Sarmes, cea care a semnat proiectul realizării acestui album, a arhivat de fapt un inventar al aducerii lui Ioan Augustin Pop în anticamera celebrităților de mâine; dacă așa ceva va mai fi posibil atunci!

Povestea americană se încheie altfel, pornind din laboratoarele științei, unde, cam pe vremea când eu vedeam acele filme ale Apocalipsei, economiștii inventau principiul *reingenering*-ului, de reciclare a vârstelor eficiente ale companiilor care și-au epuizat energetic substanța. Resetarea lor poate să modifice emoțional și reacțiile asupra unor tematici ale artelor vizuale de genul celei despre acre am scris aici? Asta este întrebarea..... ●





liniștea care nu i-a fost hărăzită

Marginalii la *Amintiri despre Petru Creția*

Alături de atâtea planuri ale noastre, măreţe şi generoase, care se dovedesc disproporţionat de ambiţioase şi încremenesc în proiect, altele au, iată, şansa unei împliniri nesperat de frumoase, coagulându-se într-o reuşită – act sau obiect – menită să bucure şi să dăinuie. Aşa s-a întâmplat cu volumul *Amintiri despre Petru Creţia* (Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2017).

Iată povestea lui, plină de potriviri şi coincidenţe care te pot pune pe gânduri. Anul trecut s-au împlinit douăzeci de ani de la plecarea dintre noi a eminentului om de carte.

Într-un elan de gratitudine, o fostă studentă a lui, Maria Gabor Şamşudean, inimoasă şi respectată profesoară de latină la Bistriţa-Năsăud, s-a gândit că ar fi potrivită o comemorare a dascălului ei (cu ascendenţe paterne tocmai din ţinutul bistriţean), fie ea şi într-o formă modestă, de succintă broşură bio-bibliografică. S-a dus să ceară sfat şi sprijin de la o altă personalitate marcantă a oraşului, preotul Ioan Pintea, directorul Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc", el însuşi apreciat scriitor. Care nu i-a fost însă mirarea când, intrând în biroul lui fără a-i fi împărtăşit intenţia ei, a zărit pe masa lui de lucru cărţile lui Petru Creţia, de mult citite – cum avea să afle – cu nesaţ şi empatie. Aşa încât părintele s-a alăturat entuziast proiectului care, *viribus unitis*, a căpătat o nesperată amploare graţie mărturiilor unor foşti studenţi, colegi, prieteni şi admiratori ai cărturarului.

S-au implicat şi un director, George Vasile Dâncu, şi o editură, *Şcoala Ardeleană*, din Cluj-Napoca (chiar oraşul de baştină al lui Petru Creţia). O altă prezenţă fastă a fost cea a revistei *Dilema veche* care, în numărul 688, din aprilie – mai 2017, publicase emoţionante evocări ale cărturarului, într-un grupaj îngrijit de Marius Chivu, pe care, cu eleganţă, le-a pus la dispoziţia alcătuitorilor volumului nostru. De contactarea diverşilor respondenţi, de organizarea contribuţiilor, precum şi de reproducerea imaginilor care încheie volumul – fotografii de epocă, orare studenţeşti din anii 1960, coperţi ale cărţilor lui Petru Creţia – s-a ocupat, cu exemplar devotament, Maria Gabor Şamşudean.

Nu este nicio mirare: foarte mulţi prieteni au răspuns fără preget invitaţiei şi cu intensa vibraţie emoţională pe care o veţi simţi în textele lor. Şi nu oricine. Eminenţe ale culturii şi învăţământului superior din ţară (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Ştefan Cazimir, Ioan Pânzaru, Zoe Petre, Francisca Băltăceanu, Alexandru Barnea) şi din străinătate (America: Christina Zarifopol-Illias, Liana Lupaş; Canada: Marta Guţu-Maftei; Germania: Alexandru Cizek). Universitari cu cariere prestigioase (Mariana Băluţă-Skultéty, Ioana Costa, Cătălin Cioabă, Ana Cojan-Ursachi, Ştefan Cucu, Traian Diaconescu, Virgil Dumitru Lefter, Nicolae Felecan, Cătălin Partenie, Gabriela Creţia), cercetători proeminenţi din institute academice (Anca Calangiu, Valentin Coşereanu, Simona Cioculescu, Eugen Ciurtin, Ioana Nechita, Andrei Găitănaru) şi, nu în ultimul rând, admirabili şi talentaţi profesori de liceu, al căror devotament total întru apărarea studiului limbii latine a fost pe cât de neostentativ, pe atât de salutar (Ioan Agrigoroaiei, Mioara Constantin-Stănculescu, Constantin Daba, Maria Gabor Şamşudean, Tudora Vîlsănoiu). Ne-au onorat şi câţiva scriitori de renume (Ioan Pintea, Adriana Rodica Barna, Radu Vancu şi, încheind stelar şirul, Ioana Pârvulescu).

Mi se pare grăitor standardul înalt al acestor intelectuali de rasă care şi-au identificat viaţa cu meseria şi au jucat roluri fecunde în lanţul trofic al culturii. Datorându-i atât de mult pe cât mărturisesc, ei se declară, cumva, fiii spirituali ai Magistrului şi, ca atari, îşi merită, cred eu, pe drept cuvânt locul în palmaresul de glorie al profesorului de vocaţie, la rang egal cu cel al operei, literare şi ştiinţifice, a cărturarului înnăscut. Din păcate, pentru trei dintre ei această contribuţie avea să fie ultima: este vorba de regretaţii Zoe Petre, Mariana Băluţă-Skultéty şi Ştefan Cucu.

Vocile autorilor din acest volum sunt, desigur, diferite, optica se schimbă de la rubrică la rubrică: complexitatea portretului şi exactitatea lui nu au decât de câştigat. Citind, cine l-a cunoscut îl recunoaşte. Cine nu, se minunează şi se înclină. Şi totuşi, tonalităţile din corul devotaţilor ajung adesea să consune, modelul fiind acelaşi. Se degajează astfel, şi se reţin, anumite linii de forţă din structura esenţială a fiinţei atât de complexe şi de singulare a celui comemorat.

Mulţi i-au relevat inteligenţa incisivă şi nesfârşita sete de cunoaştere; într-adevăr, pasiunea lui de căpetenie, lectura, îi ocupa preponderent viaţa. Erudiţia lui imensă te copleşea, ceea ce i-a inspirat lui Noica celebrul elogiu: „Este întâiul om de cultură al ţării". Ceea ce agonisea astfel înapoia cu asupra de măsură, fie în operă, fie la catedră. Cei mai mulţi i-am fost alumni şi nu am încetat să evocăm geometria euclidiană a lecţiilor lui, vraja lor care te înrobea chiar atunci când materia era aridă, precum morfologia istorică a verbului elin sau semantica greacă. Profesorul se implica, întreg, în actul paideic, pe care Gabriel Liiceanu îl numeşte „sacerdoţiu didactic", iar Andrei Pleşu „miraculoasa vocaţie de a transmite".

Orele, deşi pregătite la sânge, curgeau aparent spontan, ca un dialog între prieteni. Prietenia însă se sfârşea la examen, când eram ţinuţi, sub primejdia unei mustrări laconice, dacă nu doar mimice, care ne desfiinţa, să-i răspundem pe măsură.

Era, într-adevăr, extrem de exigent, şi nu numai profesional, ci şi moral. Nu făcea niciodată rabat de la principiile etice pe care, de altfel, asimilate din cei mai mari scriitori sapienţiali şi din propria-i experienţă, a ştiut să le decanteze şi să le exprime, simplu şi cuceritor, în cartea care numără, probabil, cei mai mulţi cititori, şi constituie un adevărat tratat de morală, *Luminile şi umbrele sufletului*. Acelaşi comandament de verticalitate i-a dictat conduita nebunesc de curajoasă de la începutul lui decembrie 1989: aflat la Londra, a scris câteva pagini de necruţătoare critică la adresa regimului totalitar, încă neclintit, le-a depus la B.B.C. cu rugămintea să fie difuzate în aceeaşi lună, el ştiind bine că până atunci avea să se întoarcă în ţară şi să se expună tuturor represaliilor inevitabile. Cine n-a trăit vremurile acelea măsoară poate mai greu temeritatea gestului (*cf.* textul lui Ştefan Cazimir).

Mulţi dintre cei care au contribuit la acest volum au elogiat profunzimea şi exactitatea cu care îşi „citea" interlocutorul („avea privirea care străbate, străpunge şi ştie" notează Eugen Ciurtin), precum şi infinita generozitate cu care înţelegea, descifrându-l, să-l sprijine şi să-l mângâie. Ne punea în mână cărţile potrivite la momentul potrivit, ne arăta calea corectă lăudându-ne, certându-ne, ajutându-ne să ne depăşim slăbiciunile şi să ne înfrânăm sălbăticiunea (vezi, între altele, relatările lui Cătălin Partenie, ale Marianei Băluţă-Skultéty, Ancăi Calangiu, Gabrielei Creţia). Dăruirea lui, într-adevăr, nu avea limite.

A fost amintită (Liiceanu, Pleşu) latura lui histrionică, în sensul bun al termenului (dar cărui profesor autentic îi lipseşte ea?), vizibilă în organizarea ca spectacol a orelor, cu efecte de voce, de mimică, de lexic selecţionat, de tăceri. Dar şi în neuitatele lui lecturi de poezie, la radio, care l-au situat, fără tăgadă, la nivelul celor mai rafinaţi profesionişti (Ioana Pârvulescu afirmă chiar că „vocea lui cunoscătoare de Eminescu" i-a salvat viaţa).

Rafinament trăda, spun cei ce-l evocă, toată comportarea lui, politeţea extremă, chiar şi în polemică, eleganţa ţinutei atent supravegheate, în îmbrăcăminte, gestica bine temperată, netezimea obrazului (de la Ştefan Cucu aflăm că studenţii îl porecliseră „Contele").

N-am menţionat până acum un laitmotiv al scrierilor din volum, anume excelenţa lui Petru Creţia ca eminescolog. Într-adevăr, îngrijirea volumelor din ediţia naţională care continuă seria Perpessicius rămâne hotărâtoare, iar *Testamentul unui eminescolog* reprezintă un reper fără egal prin profesionalismul filologic şi prin propunerea unei editări a poeziei lui Eminescu, pe criteriu cronologic. De altminteri, se ştie, tot Petru Creţia a însufleţit, alături de Valentin Coşereanu, Centrul de la Ipoteşti, închinat studierii vieţii şi operei poetului naţional, ca să nu mai vorbim despre reconstituirea, din fragmente manuscrise, a unor poezii altminteri pierdute.

Ca împătimit traducător din *Dialogurile* platoniciene, din *Biblie*, din Homer, din Ovidiu şi din mari scriitori moderni (vezi Zoe Petre, Liana Lupaş, Alexandru Cizek), ca autor de strictă hermeneutică (*Epos şi logos*, *Catedrala de lumini*) şi de opere profund originale (somptuoşii *Nori*, care scapă oricărei încadrări în categoriile literare tradiţionale, uimitoarea *Pasăre Phoenix*, *Poezia*), Petru Creţia s-a bucurat, din timpul vieţii, de elogiile criticii literare.

Dar oare îndeajuns? Au ştiut oare contemporanii ce a reprezentat exact Petru Creţia pentru cultura noastră? Este întrebarea pe care şi-o pune şi Gabriel Liiceanu. Întrucâtva, volumul de faţă compensează anumite lacune.

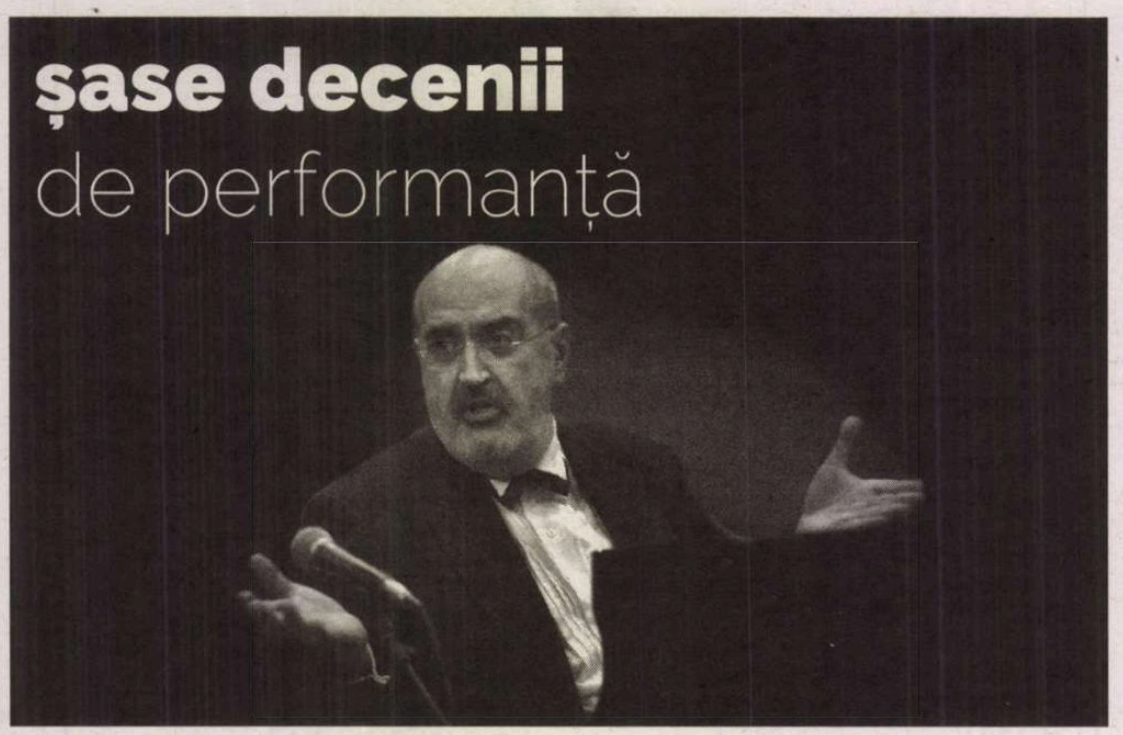
În încheiere, mi se pare important să amintesc o valenţă definitorie, poate chiar cheia de boltă a făpturii lui pătimitoare, percepută raţional sau doar instinctiv de mai toţi apropiaţii lui: elanul către sublim, către desăvârşire, refuzul oricărei aproximaţii în faptă şi vorbă, a oricărei neglijenţe sau purtări calpe. Avea un fel unic de a se avânta spre înalt, parcă tânjind să atingă norii preaiubiţi sau soarele, parcă vâslind prin eter spre zenit, ca să-i ceară Demiurgului nimbul nemuririi. Oare cât de istovitoare va fi fost tensiunea aceasta de arc permanent încordat? Poate şi de aceea i-a cedat inima prea curând.

Aş vrea să cred că şi-a dobândit, dincolo, liniştea care nu i-a fost hărăzită aici.

Gabriela Creţia

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

șase decenii de performanță



arte

Din cei 130 de ani petrecuţi de la fondarea cladirii Atheneului Român, una dintre cele mai frumoase săli de concerte din Europa, aproape jumătate, un număr de şase decenii, pianistul Dan Grigore şi le-a petrecut aici, pe această scenă, în faţa publicului bucureştean pe care l-a iubit, l-a respectat, public cu care a întreţinut o relaţie de entuziasmantă cordialitate. Remarca a fost făcută de Dan Grigore însuşi, artistul a cărui carismă, a cărui capacitate de comunicare artistică a entuziasmat câteva generaţii de melomani dar şi de muzicieni care au colaborat cu el pe scenă, muzicieni ai ansamblurilor orchestrale sau camerale, dirijori, public de specialitate.

Concertul care a marcat momentul debutului artistic a avut loc de această dată la sfîrşit de martie; cu participarea dirijorului Misha Katz; este un obişnuit al sălilor noastre de concert, muzician aşteptat de marele public, un artist a cărui vibraţie lăuntrică rezonează cu cea a lui Dan Grigore pe direcţia sentimentului înnobilator al comunicării angajate. Comunicarea este, în ambele cazuri, angajată dar de manieră diferită; cu totul pasională, dar ferm controlată, la Misha Katz, autentic înnobilatoare, în egală măsură posesivă, la Dan Grigore.

Indiscutabil, un întreg program de muzică rusă de secol XIX, de început de secol neoromantic XX, apoi doi artişti care inflamează spiritele, întreaga atmosferă realmente sărbătorească, totul a înfierbântat asistenţa. Momentul culminant al serii l-a adus realizarea celui de al doilea *Concert pentru pian şi orchestră, în do minor*, de Serghei Rachmaninov. Nu a fost o evoluţie solistică acompaniată de ansamblu; se poate vorbi de un travaliu simfonic în care pianul şi orchestra se potenţează reciproc; începând cu acordurile iniţiale, placate, ale pianului, un cumul al tensiunii care întâlneşte şuvoiul temei iniţiale intonate de orchestră. Este momentul declicului iniţial care hrăneşte tensiunea dramatică a întregii părţi a lucrării, moment magistral înplinit de solist în mod special în reluarea programului, în a doua seară, cea de vineri. Impresionant de observat, la Dan Grigore sunetul pianistic capătă elocvenţa unei comunicări cantabile de uimitoare sensibilitate, nuanţând planurile evoluţiei muzicale, susţinând aspectul tematic al vocii principale, dar şi irizările abia perceptibile ale planurilor secundare, în partea mediană, lentă, a lucrării. Poţi observa aici extensia uimitoare a muzicii de după muzică, de după sunet; moment pe care cei doi artişti au puterea de a-l crea, de a-l întreţine. Este posibil ca tocmai acest tip de momente cu totul aparte să o fi impresionat pe Cella Delavrancea, minunatul om şi artist evocat în atâtea rânduri de Dan Grigore.

Îmi aduc aminte, în anii '60–'70 ai secolului trecut, doamna Cella, cum o apelau colegii şi studenţii, era nelipsită, în primele rânduri ale stalului central al sălii, la concertele lui Dan Grigore.

De această dată, în finalul concertului, celebra *Vocaliză* de Rachmaninov i-a reunit pe muzicienii aflaţi pe scenă sub semnul înfiorat al nostalgiei cântului orchestral, acea nostalgie tipic slavă, potopitoare; un veritabil excurs liric pe parcursul căruia sunetul pianului se lasă a fi abia ghicit; drept un licăr al unor preţioase aduceri aminte.

În prima parte a concertului, celebra Suită din baletul *Spargatorul de nuci* de Ceaikovski a indus literalmente farmecul sugestiei mişcării create şi impulsionate de muzica însăşi; este un dar pe care muzicianul rus îl deţine în mod absolut. Pe parcursul primului concert în mod special, salba de bijuterii ale miniaturilor orchestrale, cizelarea sonoră minuţios dar strălucit conturată a acestora m-au făcut să cred că performanţa la care am asistat a fost arareori atinsă la acest nivel, în sălile noastre de concert. În debutul serii de muzică, Uvertura operei *Ruslan şi Liudmila* de Mihail Ivanovici Glinka, pe drept cuvânt supranumit a fi părinte al muzicii ruse, a fost animată de mişcarea entuziastă, strălucitoare, atent cizelată a corzilor; drept un semnal luminos al unei seri de neuitat. Nu de azi, nu de ieri, harul inspirator pe care îl dezvoltă Dan Grigore a inspirt la rândul său relaţia cu dirijorul ansamblului orchestral. De această dată, cu totul recent, relaţia cu dirijorul Misha Katz s-a dovedit a fi de-a dreptul creativă. Pe drept cuvânt Grigore l-a denumit „fratele meu" întru muzică. Este de amintit în acelaşi sens colaborarea domniei sale cu regretatul maestru Emanuel Elenescu. Cu ani în urmă, în compania Orchestrei Naţionale Radio, au recreat literalmente, împreună, partitura *Concertului în la minor* de Edward Grieg; în sensul realizării unui veritabil poem simfonic nordic, cu „pian obligat", participarea pianului fiind integrată discursului simfonic şi evitând de o manieră deliberată pregnanţa – să o numim orgolioasă! – a pianului solistic.

Pe de altă parte, relaţia lui Dan Grogore cu Sergiu Celibidache s-a aşezat sub semnul responsabilităţii pe care artistul o are faţă de muzică, în egală măsură faţă de oameni; relaţie devenită un dat exemplar al muzicii drept purtătoare a unui mesaj ideatic, spiritual; mesaj pe care numai talentul, înaltul profesionalism artistic îl pot susţine în orientarea către marele public.

„Dacă nu acum, atunci când?", l-a întrebat Dan Grigore pe Sergiu Celibidache, în contextul tulburatului deceniu al anilor '90 ai secolului trecut; atunci când, în calitate de proaspăt numit director al Filarmonicii bucureştene, a discutat invitarea Filarmonicii din München, la Bucureşti. În contextul evenimentelor memorabile ale timpului, turneul artiştilor germani conduşi de Sergiu Celibidache a căpătat dimensiunea unui mesaj de covârşitoare greutate, mesaj adresat nouă sub auspiciile actului muzical-artistic menit a trezi conştiinţe, a anima spiritul în parte descătuşat al unei colectivităţi ce spera a se trezi la o altă viaţă. Am rememorat acele momente cu prilejul recentului concert aniversar, cel de joi, atunci când, la aplauzele finale, actualul director-manager al Filarmonicii, d-nul Andrei Dimitriu, i-a înmânat fostului director un impresionant buchet de flori. ●

încercarea de a fi **român**

(urmare din pagina 18)

Pe acest fundal, Anul editorial al Centenarului *încearcă* o îndreptare a lucrurilor. O redefinire a *încercatei* (dinăuntru şi din afară!) condiţii de român.

Limba *română* este pentru scriitorul *român* patria definitivă. Pentru mine, *locuirea* e aproape la fel de importantă. Cred în modelarea la care eşti supus de locurile în care te naşti, creşti. Cât despre Ardeal ca „centru al culturii noastre", om fiind, şi ardelеancă, pe deasupra, sunt tentată, preţ de-o clipă, să spun: „Da, aşa-i!" Însă gândul al doilea îmi arată că ar fi cel puţin o exagerare. La un inventar rapid al marilor scriitori români pe care pariez – Eminescu, Creangă, Caragiale (I.L. şi Mateiu), Bacovia, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Cioran, Mircea Eliade, dar şi Marin Preda, Sorescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu –, constat îndată că **nu** ardelenii sunt cei mai mulţi. La contemporani, lucrurile stau, pentru mine, cam la fel. Sigur, Şcoala Ardeleană avea o conştiinţă patetică a datoriei culturale faţă de neam, dar cronicarii moldoveni ori Cantemir nu erau mai puţin harnici în a fi „vistiernici" ai istoriei neamului. Pe Eminescu l-a debutat Iosif Vulcan, însă argumentele de acest fel nu au suficientă greutate şi nu acoperă complexitatea fenomenului. Căci, de pildă, Titu Maiorescu, reper fundamental al începuturilor noastre literare şi culturale, are rădăcini ardelene, studii apusene, „desant" ieşean şi încheiere bucureşteană; Coşbuc ori Rebreanu, ardeleni de frunte, s-au afirmat deplin la Bucureşti. Eforturile în sensul propăşirii culturale se repartizează extrem de echilibrat pe cele trei provincii româneşti. Circumstanţe istorice au putut apăsa, la un moment dat, pe o zonă ori alta, au putut favoriza ori pretinde o înclinare anume a balanţei, dar Literatura Română, cea durabilă, este rezultatul (superior) al scrisului tuturor *locuitorilor limbii române*. Diferenţa dintre diferitele *locuri* româneşti există fără nicio îndoială, e chiar dătătoare de marcă, dar una nelitigioasă. Am considerat mereu ardelenească dimensiunea etică pronunţată, soliditatea construcţiilor de orice fel şi un anume respect pentru înfăptuirile omeneşti. O predispoziţie pentru contemplare, pentru şederea în poveşti nepăsătoare la trecerea vremii, dulceaţa privirii către lume mi s-au părut întotdeauna moldoveneşti. Uşurătatea relaţiei cu lumea, cu viaţa, cu ceilalţi, a alunecare capricioasă şi zgomotoasă printre întâmplări m-am grăbit să le consider munteneşti. În lecturile mele am uzat adesea de adjectivele apartenenţei pentru a defini lapidar o operă, o perspectivă, o atitudine. Însă, dincolo de toate aceste ticuri ale diferenţei paşnice, scriitorii români din prima linie sunt, pentru mine, pur şi simplu *scriitori români.*

●● **Irina Petraş**

Născut în 1947, Jean Echenoz este unul dintre cei mai importanţi prozatori francezi contemporani. Este laureat al Premiilor „Fénéon" – 1979 –, Médicis – 1983 – şi Goncourt – 1999 –, odată cu Premiul „Le meilleur livre de l'année", pentru romanul *Je m'en vais*. Protagonistul cărţii, Jérôme Lindon, apărută în 2001 şi din care traducem un fragment, este legendarul conducător, între 1948 şi 2001, anul morţii, al Editurii Les Éditions de Minuit, renumită mai cu seamă pentru lansarea unor scriitori de valoare, cum ar fi laureaţii Premiului Nobel Samuel Beckett şi Claude Simon. Prezentăm cititorului amintirile autorului privind publicarea primului roman.

jean echenoz
primul pas

totul începe într-o zi cu zăpadă, pe strada Fleurus, la Paris, în 9 ianuarie 1979. Scrisesem un roman, pe primul, fără să ştiu dacă vor urma altele. Tot ce ştiu este că am scris unul şi că dacă aş putea să găsesc un editor ar fi bine. Mi-au spus că, dacă editorul ar fi Jérôme Lindon, ar fi desigur şi mai bine, dar să nu visez. Editură prea serioasă, prea austeră şi riguroasă, esenţă a virtuţii literare, prea bună pentru mine, nici nu se merită să încerc. Deci îmi trimit manuscrisul, prin poştă, la câteva edituri care, toate, îl refuză. Dar eu continuu, insist şi, în starea la care am ajuns, posesor al unei colecţii aproape exhaustive de scrisori de refuz, îmi iau riscul să depun un exemplar al manuscrisului la secretriatul de la Éditions de Minuit, de pe strada Bernard-Palissy, fără sa-mi fac vreo iluzie, doar ca să-mi completez colecţia. Şi cum n-am nici o iluzie, continuu să inund cu exemplare câteva edituri, din ce în ce mai puţine, cărora nu le propusesem încă obiectul.

Deci, e o zi cu zăpadă, în mijlocul după amiezii. Tocmai am depus un alt exemplar – fotocopiasem vreo douăzeci, m-a costat nu puţini bani şi trebuie spus că sunt lefter în acea vreme – la sediul unei edituri mai mult sau mai puţin dispărută de atunci, şi al cărui principal merit este că e plasată pe strada Fleurus, într-o clădire în care locuise Gertrude Stein. Ies, merg de-a lungul străzii Fleurus către parcul Luxembourg şi o văd venind pe Madeleine care îmi spune că Jérôme Lindon a telefonat către prânz la editură, că manuscrisul meu îl interesează, că vrea să-l chem cât mai repede cu putinţă. E ora patru după amiază.

Am mai spus, sunt lefter, fără urmă de activitate plătită şi tocmai în acea zi am întâlnire cu o persoană în măsură să mă angajeze undeva către Place d'Italie. Aveam o maşină ieftină, 4L, pe atunci, locuiam la Montreuil. Madeleine îmi lasă maşina şi se duce la Montreuil cu metroul.

Ajuns în Place d'Italie, telefonez dintr-o cabină la Éditions de Minuit. Dau peste o doamnă amabilă care pare să fie la curent cu problema mea. Îmi spune nu închideţi, vi-l dau pe domnul Lindon director general la Éditions de Minuit. E ceea ce spune, sunt vorbele ei, iar eu nu închid. Pe urmă îl aud pe el, care-mi vorbeşte imediat despre manuscris, îmi pune una sau două întrebări, ştiu că mă întreabă de vârstă. Treizeci şi unu de ani, îi spun. Foarte bine, zice el, vă aştept. Problema e, îi spun, că am o întâlnire de lucru la ora cinci, dar pot încerca s-o mut. Deloc, îmi spune, vă duceţi liniştit la întâlnire şi după aceea treceţi pe la editură. Întâlnirea profesională nu merge prea rău, dar nu-mi stă gândul să răspund la întrebări, totuşi până la urmă s-ar zice că am fost angajat.

Către ora şase, îmi garez maşina în josul străzii Rennes. Doamna de la primul etaj, fără îndoială aceeaşi care mi-a vorbit la telefon, îmi spune că domnul Lindon mă aşteaptă în biroul său. Urc.

Despre această primă întâlnire am o amintire pe cât de exactă, pe atât de confuză. Domnul Lindon e un bărbat subţire şi înalt, uscat, cu o faţă lungă şi austeră, dar surâzătoare, deşi nu e mereu la fel de surâzător, cu privirea ascuţită, într-un cuvânt e un om care intimidează acela care îmi vorbeşte despre romanul meu cu entuziasm, iar eu nu spun nimic, nu înţeleg deloc acest entuziasm. Îmi pune câteva întrebări despre viaţa mea, mi-e teamă să nu spun prostii, încât abia răspund. Vă place Robbe-Grillet, desigur, îmi spune el ca pe ceva evident, ca şi cum cartea mea ar proveni în chip natural din această influenţă. Aprob eliptic fără să-i spun că n-am citit din Robbe-Grillet decât Les Gommes, acum cincisprezece ani. Totul cred că nu durează foarte mult, mai mult ca sigur nu peste jumătate de oră.

Spre sfârşitul conversaţiei, mă priveşte bizar, cu un mic surâs şi dând din cap ca şi cum şi l-ar fi închipuit altfel pe autorul acestui roman, pe altcineva decât nătângul ăsta mut şi care roşeşte, abia îndrăznind să-l privească. Încep să mă tem ca, dezamăgit de persoana mea, să nu se răzgândească. De altfel, să fi luat el hotărârea? Se pare că da de vreme ce la sfârşitul întrevederii îmi întinde trei exemplare ale unui contract de editare, să le semnez. Le semnez fără să le citesc, cât mai repede cu putinţă, de frică să nu-şi schimbe părerea.

Ies cu contractul în mână, nu e decât ora şapte, Monoprix-ul de pe strada Rennes e încă deschis şi mă reped înăuntru. Cum nu se pune problema să pliez contractul ca să-l bag în buzunar, să stric în vreun fel documentul ăsta preţios, cumpăr un dosar cartonat în care îl bag cu precauţie. Mă întorc la Montreuil. Când deschid uşa de la intrare, o văd pe Madeleine la telefon. Făcându-i semn să nu-şi întrerupă convorbirea, deschid dosarul cartonat, îi arăt contractul, zâmbim.

În zilele următoare mă văd de câteva ori cu domnul Lindon, chiar prânzim împreună, nu-mi vine să cred ochilor că sunt acolo la masă cu acest domn, drept urmare mănânc foarte puţin având grijă să mă port cum trebuie. Nu-mi face aproape nici o observaţie cu privire la textul meu, în afară de câteva erori – celebrul *după care* urmat de indicativ, un *déjà* la care omit sistematic accentul grav, alte mici gafe de acelaşi fel. În continuare, nu spun aproape nimic, vorbeşte numai el.

Telefonează adesea acasă dimineaţa, aproape în fiecare zi, prea devreme pentru mine care mă scol rar înainte de nouă sau zece. Îi răspund cum pot şi, de fiecare dată când sună, sunt atât de intimidat încât strâng din toate puterile în mână receptorul, uneori mi-e teamă că am să-l sparg. Dar în general, şi acum, el vorbeşte şi eu ascult. Într-o zi când ne vedem la birou, îmi face o propunere surprinzătoare: spune-mi, nu crezi că ai putea să-ţi găseşti alt prenume, pentru tipar? Îl privesc fără să-i răspund. Fiindcă, zice el, cum să spun, e un fel de hiatus în numele dumitale. Tot nu zic nimic, admit că are dreptate, dar mă întreb cum: Pierre Echenoz? Jacques Echenoz? Alfred Echenoz? E adevărat că ar suna poate mai bine, dar chiar nu mă aşteptam la aşa o întrebare şi îl privesc. Prenumele meu şi numele meu sunt aşa cum sunt, o ştiu, dar cred că mi-ar plăcea să le păstrez. Pe de altă parte, înţeleg ce vrea să spună, eufonic vorbind nu se înşală, dar să-mi schimb prenumele e totuşi o încercare foarte importantă, n-o faci aşa, deodată. Cum nu mi-am pus niciodată problema, continuu să nu spun nimic privindu-l. Bine, bine, zice el, să nu mai vorbim despre asta.

Cartea apare în martie, cred. În ziua apariţiei, umblu bineînţeles prin câteva librării şi da, e acolo, în vitrine şi pe mese, cumpăr Le Monde şi îmi văd mutra în colţul unei pagini, într-un cadran publicitar, e într-adevăr prima oară când îmi văd figura într-un ziar. Cum îi vorbesc despre asta a doua zi la telefon domnului Lindon: da, spune el, am făcut un pic de publicitate, anume nu te-am prevenit, voiam să văd dacă ai să observi şi singur, mă întrebam dacă se va vedea.

Zilele trec. Jérôme Lindon sună mereu le Montreuil, aproape în fiecare dimineaţă. Într-o zi mă cheamă indignat: s-a promulgat o lege care face liber preţul cărţilor. Nu-ţi dai seama ce înseamnă asta, zice, e iunie 1940. Nu pricepi ce înseamnă asta, e drept că nu-mi dau seama, dar încerc să-l asigur : Da, spun eu prosteşte, e într-adevăr un fapt preocupant. Cum el, foarte nervos, îşi dă seama că nu pricep nimic, mi-o trânteşte : Aşa-i, dumneata, ce faci dumneata nu e totuşi Heidegger, ce părere ai. O încasez, pun receptorul jos.

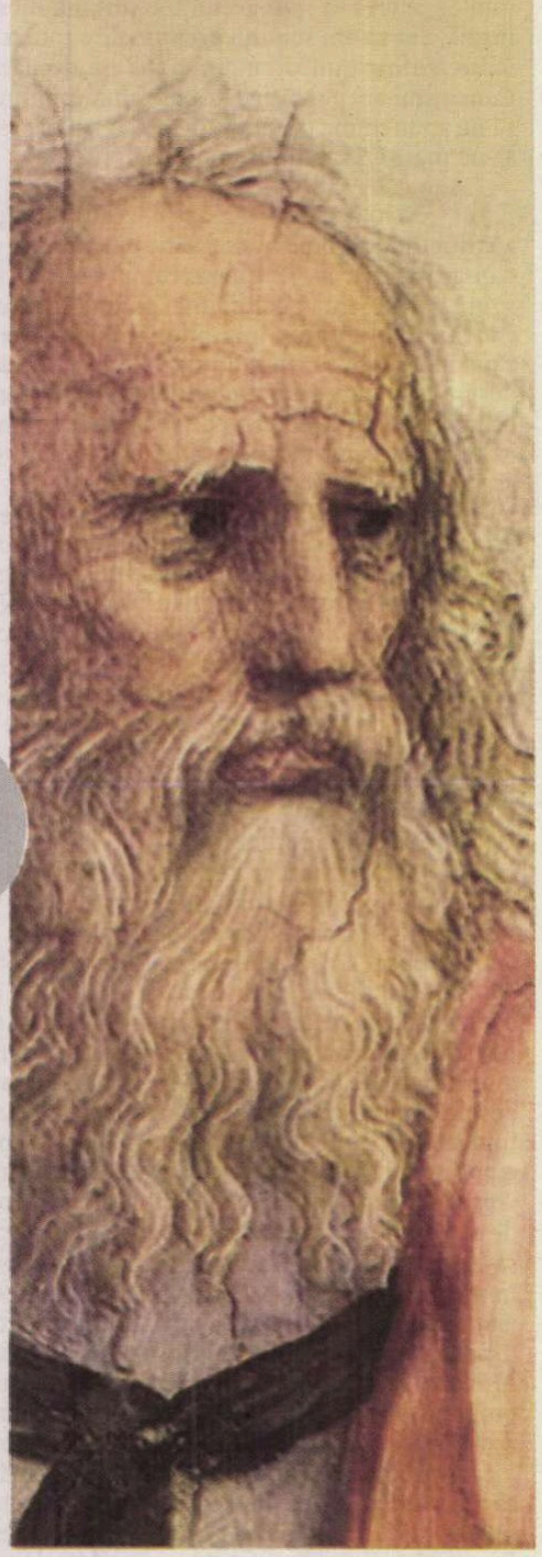
Când prânzim împreună, vorbim mai ales despre literatură, mereu în acelaşi restaurant, Sybarite, unde se duce în fiecare zi. Nu bea decât apă. Şi dumneata? mă întreabă. Dacă-i aşa, zic eu, poate puţin vin. Bine, îi spune el chelnerului, pentru nine un Badoit şi pentru dumnealui un vin. Aflu de fiecare dată diferite lucruri la Sybarite: despre Robbe-Grillet, despre Claude Simon, despre Pinget, cel care face totdeauna înainte de a a-l întâlni pe Lindon, pe o bucată de hârtie, o listă cu subiectele de care vrea să se ocupe, despre prima lectură al lui Molloy de către Lindon care, izbucnind în râs, cât pe ce să-i scape manuscrisul încă nelegat şi să-l împrăştie în metrou la staţia La Motte-Piquet-Grenelle, istorie pe care am s-o aud de mai multe ori, noi toţi o s-o auzim de mai multe ori. Cum îmi vorbeşte într-o zi de casa familiei lui de la Etretat, îmi propune să vin să petrec un sfârşit de săptămână acolo, cu ai lui: sunt atât de năucit de această idee, încât îmi holbez ochii şi nu răspund. Oare crede că ideea îmi displace? Se răzgândeşte temându-se pe bună dreptate că prezenţa mea va fi plictisitoare? Fapt este că nu va mai fi vorba niciodată de un sfârşit de săptămână la Etretat. Dar acostez în editură, nu cunosc nimic şi pe nimeni, învăţ. Învăţ între alte câteva lucruri că atunci când un scriitor ia masa cu editorul lui, plăteşte totdeauna editorul. Bun. Nu ştiam.

În orice caz, Jérôme Lindon are aerul de a crede cu adevărat în romanul meu: „Ştii, de pe urma cărţii ăsteia s-ar putea să-ţi iei altă maşină". Îl găsesc cam prea optimist, dar am să înţeleg mai târziu că în general nu este. Nici foarte pesimist, de altfel, să zicem de un pesimism activ, de un pesimism combativ. Are deci aerul de a crede dar, după câteva săptămâni de la apariţie, mi se pare că e nedumerit. Ei bine, zice el, s-ar spune că jurnaliştii nu prea se grăbesc să scrie despre cartea dumitale. Aşa, deci, îi spun eu. Dar cred că îmi este totuna: esenţialul pentru mine este că volumul există. Încă n-am înţeles că o carte e făcută ca să se vândă. Am să aflu şi asta mai târziu. Şi totul se va schimba.

●● Traducere de
Constanţa Ciocârlie

esseu

retorica filosofiei – profilul unui paradox



Puţine lucruri vorbesc mai elocvent despre fixaţia obsesivă a lui Platon asupra retoricii, decât faptul straniu că aproape trei sferturi dintre dialogurile lui poartă nume de sofişti. Iar dacă multe dintre poziţiile sau argumentele sale pretind subtilităţi hermeneutice şi rafinament intelectual pentru a fi pricepute, oricine deschide un dialog din Platon la întâmplare, ca pe un pachet de tarot, are şanse destul de bune să găsească acolo câteva fraze necruţătoare în privinţa „destinului" retoricii. În *Gorgias*, Platon condamnă indiferenţa retoricii faţă de adevăr şi o defineşte, dispreţuitor, drept artă a palavrei sau a seducţiei (463b), al cărui singur scop este acela de a convinge. În *Phaidros* i se refuză până şi statutul de meşteşug, de artă (260e), şi este adusă în discuţie numai pentru a oferi, prin contrast, un punct de pornire pentru discuţia despre dialectică. Platon nu critică însă retorica în mod gratuit sau pentru a-şi ascuţi uneltele filozofice, ci pentru că vede în ea tot ceea ce filozofia nu este şi nu trebuie să fie. Într-un sens, retorica este pentru Platon, chipul sluţit şi deformat al unei filozofii ratate, care şi-a pierdut menirea şi rătăceşte numai prin lume ca un spectru. Retorica şi persoana sofistului deopotrivă sunt însă, pentru Platon, un motiv de veşnică frustrare, tocmai datorită caracterului spectral, imposibil de prins, al acestora. Filozofia îşi propune să cunoască şi să înţeleagă totul, în vreme ce retorica, părând „a şti mai bine" – căci Gorgias însuşi ne spune cum că nimic nu poate fi nici cunoscut, nici transmis –, este complet dezinteresată de „adevăr" şi priveşte filozofia cu condescendenţa persiflantă pe care i-o arată pesimistul unui optimist.

La o privire mai atentă însă, lucrurile sunt mult mai complicate decât atât, iar raportul dintre filosofie şi sofistică ia uneori forme surprinzătoare. În fond, dialogurile platonice au ajuns la noi, peste milenii, ca o gură de aer proaspăt, respirat cu mult înainte de explozia industrială ale cărei efecte ne sufocă astăzi, şi graţie farmecului lor literar fără egal, adică, în fond, dimensiunii lor retorice. Aproape de fiecare dată Platon construieşte cu minuţie întregul decor în care îşi înscenează dialogurile care, la rând lor, seamănă mai curând cu un dans complicat, decât cu un schimb ritos de argumente cu un caracter evident şi necesar. Socrate se preface deseori că nu ştie răspunsul întrebărilor cu care îşi inoportunează interlocutorul, sau îi întinde tot felul de capcane, în vreme ce ghidează subtil discuţia în direcţia dorită. Chiar dacă poate părea o exagerare, însăşi dialectica platonică are uneori o nuanţă retorică, care cel puţin în *Sofistul* nu este trecută cu vederea, chiar dacă nu este tocmai asumată explicit. Şi oricât de dispreţuitor ar fi Platon la adresa povestitorilor de mituri, nu se întâmplă chiar foarte rar ca Socratelui platonic să-i mai scape câte unul. În fond, pentru că niciun discurs nu se poate dispensa de cuvinte, pentru a vorbi de-a dreptul cu lucrurile însele, adică pentru că recurge mereu la semnificant pentru a viza semnificatul, niciun discurs nu se poate separa de retorică, iar încercarea de a o face echivalează, până la urmă, cu o sinucidere. Dar dacă, în chip logic, discursul filosofic nu se poate salva de retorică, el se poate totuşi salva, adică legitima pe sine, ca discurs, numai în măsura în care salvează retorica de la ea însăşi. Pornind de la această frază aparent paradoxală, care nu va fi percepută, sper, ca un simplu artificiu retoric, merită să facem o încercare, chiar dacă una riscantă din cauza brevităţii ei, de a înţelege complicatul raport dintre filosofie şi retorică. Şi sunt puţine dialogurile platonice pornind de la care această discuţie poate fi purtată într-o manieră mai răspicată, şi în care tensiunea dintre retorică şi filosofie se profilează mai limpede, decât dialogul care poate fi văzut drept actul de întemeiere a tradiţiei filosofice, şi anume *Phaidon*. Căci această a doua *Apologie* a lui Socrate, a cărei miză nu este dovedirea nevinovăţiei şi evitarea unei pedepse, trebuie privită drept o apologie a filosofiei înseşi, înţeleasă atât ca *modus vivendi* şi ca *ars moriendi*.

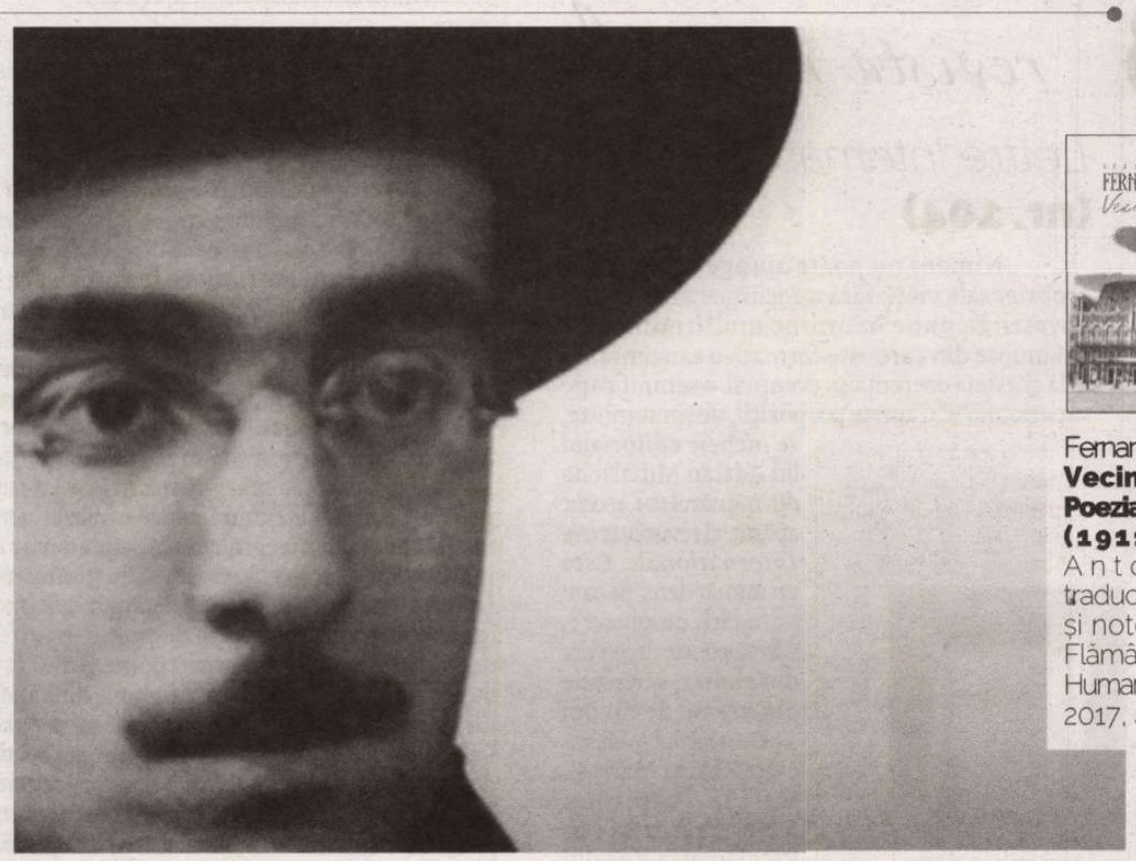
> **Puţine lucruri vorbesc mai elocvent despre fixaţia obsesivă a lui Platon asupra retoricii, decât faptul straniu că aproape trei sferturi dintre dialogurile lui poartă nume de sofişti.**

Complexul scenariu construit de Platon pentru desfăşurarea acestui dialog ar putea constitui în sine tema unei lucrări doctorale. Asemenea lui Hitchcock, care nu apare decât fugitiv în peliculele sale, Platon nu este menţionat decât în trecere în acest dialog şi nu face parte nici din grupul restrâns de prieteni care îl vizitează pe Socrate în temniţă, sub pretextul că ar fi fost bolnav. Dimensiunea retorică a dialogului se lasă presimţită fie şi numai în funcţiile acestui „simplu" pretext, şi ar putea fi îndelung discutată. Poate pentru a spori credibilitatea istorisirii, autorul dialogului nu-şi asumă şi rolul personajului principal, lăsând relatarea în seama lui Phaidon; sau poate Platon nu-şi asuma acest rol, deşi e greu de crezut că nu şi-a vizitat maestrul în ceasurile dinaintea executării pedepsei, tocmai pentru a putea fi cel dintâi „apostol" socratic care să „rememoreze" un eveniment pe care nu l-a trăit el însuşi, arătând astfel că filosofia este posibilă chiar şi în absenţa lui Socrate, că se poate hrăni dintr-o prezenţă a lui întrupată în cuvânt, (85a), asumându-şi astfel conştient rolul de întemeietor al unei tradiţii filosofice necesarmente scrisă. Iar pentru cine cunoaşte poziţia lui Socrate în privinţa utilităţii filosofice a scrisului, ori a citit scrisoarea a VII-a a lui Platon, acest „simplu" pretext invocat de el pentru justificarea absenţei sale dobândeşte o greutate colosală, tocmai pentru că, fiind o legitimare a filosofiei ca discurs scris, este deopotrivă o pledoarie, chiar dacă una cel puţin în primă instanţă implicită, pentru recuperarea filosofică a retoricii, pentru o stranie împletire a filosofiei şi retoricii, a logos-ului şi mythos-ului, asemănătoare împletirii dintre durere şi plăcere. Căci chiar dacă durerea şi plăcerea nu apar niciodată împreună ele cresc cumva una din cealaltă, aşa cum observă Socrate când, la venirea discipolilor săi, este eliberat din lanţurile care îl legau (60-61), eliberare care nu este decât prologul eliberării definitive a sufletului de trup, care avea să urmeze câteva ceasuri mai târziu.

Întreaga atitutudine a lui Socrate în faţa morţii, mult mai importantă decât argumentele în favoarea vieţii trăite ca pregătire pentru moarte, se află acum în centrul atenţiei. Mai elocvent decât ce spune Socrate, e cum se poartă el, în ceasul din urmă. Căci o singură scăpare, un singur moment în care şi-ar pierde firea, ar fi în măsură să invalideze cele mai complexe şi sofisticate argumente în favoarea filosofiei ca mod de viaţă. Tocmai de aceea, nimic nu iese mai limpede în evidenţă în acest text, decât detaşarea suverană a lui Socrate faţă de iminenţa propriului sfârşit, indiferenţă care îi şochează pe cei veniţi să-l viziteze, mai ales atunci când ia forma unei jubilaţii. Pregătindu-se ca de sărbatoare şi adâncit în povestirea unor mituri, Socrate pare să-şi fi pierdut interesul faţă de logos. Iar când Kebes şi Simias, care nu par deloc convinşi că soarta lui Socrate nu este una tragică, insistă să primească un argument „logic", Socrate le oferă acestora exemplul lebedei care, simţind că i se apropie moartea, cântă aşa cum n-a mai făcut-o niciodată până atunci (84e). Şi ce pasăre, îi întreabă Socrate, cântă de tristeţe? Nu cântă oare lebăda bucurându-se că se întoarce la acel zeu pe care îl slujeşte?

Însă recursul reiterat al lui Socrate la mituri nu este în măsură să-i liniştească nici pe indulgentul Simias şi cu atât mai puţin pe Kebes, care pretind mereu argumente de la Socrate, nu atât în favoarea nemuririi sufletului, cât în favoarea logosului însuşi, care pare a se afla şi el în pragul disoluţiei, odată cu moartea lui Socrate (89b). În fond, ceea ce i se cere acum lui Socrate de către Simias şi Kebes, cumva în numele discursului filosofic în genere, nu este nimic altceva decât să facă inteligibil, adică să traducă, în termenii *logos*-ului, ceea ce articulase prin apelul la *mythos* tocmai pentru că se confruntase cu imposibilitatea articulării „logice". Simias şi Kebes, al căror ADN, în ciuda mutaţiilor survenite, a fost identificat şi în petele de cerneală de pe manuscrisele *Diseminării* sau *Gramatologiei*, îi servesc lui Platon drept pretext pentru confruntarea logosului cu temeiul său, într-un sens fundamental, abisal, cu lipsa temeiului său – ori, cum a spus mai târziu, în traducere românească, un filosof „grec" al secolului trecut, M. Heidegger, cu temeiul său „netemeinic". Iar acest temei abisal al discursului filosofic în genere se datorează tocmai faptului că, în măsura în care este exterior şi *străin logos-ului*, este în chip fundamental ireductibil la *logos*. Astfel că, pentru a încheia cu o formulare provocatoare, retorica, departe de a fi un corp străin filosofiei, este tocmai ceea ce, într-un sens, o face cu putinţă.

Paul-Gabriel Sandu



Fernando Pessoa
Vecin cu viața. Poezia ortonimă (1911-1935).
Antologie, traduceri, prefață și note de Dinu Flămând. Editura Humanitas Fiction, 2017, 420 p.

„Viața e ceva ce rimează în oameni"

Pessoa, poezia ortonimă

Pornind de la reeditarea practic reconfigurată a *Operei poetice* prin care, în 2011, îi punea în valoare lui Fernando Pessoa (dar și heteronimilor săi Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos) o selecție din cele mai frumoase poeme, Dinu Flămând ne oferă acum, cu un alt accent, poezia ortonimă a marelui portughez. În *Prefață*, explicația noii configurări e că poezia ortonimă părea în vechiul context eclipsată de opera celorlalți autori pe care tot Pessoa îi crease... Desigur că selectarea și traducerea, din cele aproape două mii cinci sute de pagini semnate cu nume propriu de autorul *Poemelor intersecționiste*, reprezintă în sine o muncă enormă, căci producția semnată de Pessoa „o depășește pe cea a principalilor săi heteronimi luați laolaltă". În plus însă, Dinu Flămând a și revizuit ceea ce inclusese în vechea ediție, „fiindcă și traducerile au viața lor evolutivă".

Astfel, diferitele perioade stilistice și tematice traversate de romanticul, simbolistul și uneori decadentul Pessoa, cel care se simțea, trăind viețile altora, plural ca universul, sunt înfățișate în lumina recentelor descifrări de noi manuscrise (descifrare care încă nu s-a încheiat). Traducătorul și poetul român vorbește în *Prefață* despre noile ediții pe care le-a consultat și feluritele grile de lectură. Avem acum posibilitatea să citim capodopere care vor înfățișa și altfel trena simbolismului european (văzut de obicei mai mult sub influența capitalei culturale de la începutul secolului al XX-lea, Parisul; deci, a lui Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Jean Moréas ș.a. De altfel, și Pessoa, care a scris la rândul lui în franceză, avusese drept prim heteronim un nume francez, Chevalier de Pas).

Între poeziile din acest volum, una reprezintă chiar evocarea câtorva simboliști de marcă, în linia villoniană a deplângerii zăpezilor trecute (după moda baladelor adoptată de mulți autori ai vremii sale, între care și doi români, Anna de Noailles și George Bacovia): „Ce s-a mai ales de Jules Laforgue?/ Dar de Gustave Kahn?/ Cine-și mai amintește de Jean Moréas?". Teoria corespondențelor devine însă la Pessoa „intersecționism", schimb de efecte, limbaje, realități din mai multe registre, iar accentele sporadice de futurism, paulism sau extatic ezoterism sporesc efectul. Uneori referințele sunt vădite (de pildă. Verlaine, citat într-un poem din 1930.: „Și nici nu știu de sunt trist sau nu./ Ploaia continuă să cadă ciudată/ (cu aprobare de Verlaine parafată)/ chiar în inima mea. Chiar acu'"); dar, în aerul rarefiat al înălțimilor simbolice, originalitatea nu pălește câtuși de puțin.

Multe poeme sunt arte poetice, altele – un fel de peanuri, altele se construiesc pe non-evenimentele vieții banale (devenite simbolice). Majoritatea nu renunță la rimă, privită însă cu un soi de ironie: „Trist e misterul rimei !/ Gândirea nu devine întreagă/ decât dacă un vers de deasupra/ de un altul mai jos se leagă. ... Viața e doar ceva ce rimează în oameni". Se intersectează ploile și lumânările din biserici, imnurile latine și furtuna („îmi place să ascult ploaia fiindcă ea este un templu străfulgerat/ iar vitraliile bisericii văzute de afară sunt răpăitul ploii auzit dinlăuntru..."), murmurul câmpiei și depărtările istorice, precum în frumoasele versuri care îl evocă pe regele Portugaliei Don Diniz, 1261-1325 : „E o melodie tristă, dar nu jelanie,/ diluată, veche, fericirea din cuvântul «feliz»/ dimineață a unui fel de a simți cu sufletul, cântec/ al numitului Don Diniz". Dinu Flămând folosește adeseori astfel de cuvinte portugheze, atât în original – de exemplu, *saudade* în loc de dor – cât și într-o formă românizată.

Muzicalitatea, temă fundamentală în simbolism (și concretizările ei – în muzică, sunet, cântec, murmur, bătaia clopotelor, vuietul apelor etc.) pare o adevărată obsesie (dar nu în ce privește forma) pentru Pessoa. Vocea iubitei e muzică învăluitoare, sunetul pianului dezvăluie „un trecut absolut/ și abstract, al tuturor oamenilor", de obicei sinonim cu fericirea pierdută, ca în *Trecător*. O femeie seceră grâul și cântă „cu vocea ei atât de plină/ de-o veselă și anonimă văduvie" , țesând, cu triluri de mierlă, „o pânză de sunete și de cântare" . Un flaut de păstor se aude ca într-o melodie serială, într-o „pierdută/ serie de note vagi, lipsită de înțeles./ Ca și viața". Melodiile existențelor neînsemnate, foșnetul vântului ca un vis („O, sunet din frunzele cele ușoare/ ce n-aș da eu să pot și să știu reda/ în versurile mele simple și trecătoare/ muzica de aer ce se evapora..."), dorul de copilărie din flașneta unui negustor ambulant, *neauzitul* cu toate misterele lui („atunci urechea ascultă neauzitul/ iar sufletul, care la ureche se-apleacă/ simte acea neliniște de a nu simți...), murmurul pădurii și rememorării, mereu asociat cu Luna, ca în *Ultimul sortilegiu* : „Murmură un vânt străin cu suspine stinse/ iar sub clarul de lună departe pe-ntinse landuri/ n-au mai rămas din mine decât drumuri și tufe") — toate acestea alcătuiesc „muzica imnului meu care deodată s-a făcut țăndări". Clopote de vechi biserici, bătăile maiului pe piatră , cântarea „lentă și voalată/în locul unei vorbiri" a somnului, acordurile unei filarmonici auzite de departe, măsura pașilor, care vădesc existența, cântatul cocoșilor în viguroasa liniște dinaintea zorilor se armonizează cu sunetul ruginit al angoasei („Rană ca o poartă rămasă la un conac/ ce continuă să ruginească la nesfârșit./ Nici nu se deschide și nici nu se mai închide/ întrucât doar așa i-e sortit").

multe poeme sunt arte poetice, altele – un fel de peanuri, altele se construiesc pe non-evenimentele vieții banale (devenite simbolice). Majoritatea nu renunță la rimă, privită însă cu un soi de ironie

La fel de frecvent apar tema nopții și a umbrei („...vine noaptea, care e moarte,/ iar umbra se topește, chiar fără să fi fost" – *Inițiere*) ; prin lumea „cimitir nocturn/ în alb și negru cu morminte și arbori pe un clar de străină lună", ca un râu înlunat clipocind între sunet și tăcere, între Muzician și ascultători. Sau tema visării și somnului, a ferestrei dintre interioritate și exterioritate: „Astfel pe dinaintea ferestrei trecând eu țes/ artificiul unui drum pe care tot merg și vin/ și chiar ajung în mine să uit de mine puțin./ Eu care vieții nimic mai mult nu îi cer/ decât să îi fiu vecin".

Paleta e augmentată și de alte proiecții romantice, dar și de ironie, mai ales în poemele despre Salazar. Nu lipsesc invocările religioase (*Fecioara Maria*), nici poeme cu Christian Rosenkreutz, regi, castele, infante, Marea Portugheză, Columb, Magellan, Regele Ascuns, Al Cincilea Imperiu, Insulele Fericiților. Scrierile traduse din franceză și engleză de la sfârșitul volumului accentuează senzația de teatralitate, de alunecare prin universul plural: „Ce măreți actori suntem noi/ Cât de mari actori sunt toți oamenii/ jucând cu toții inconștienți/ urâta dramă de nimeni înțeleasă".

Am lăsat pentru sfârșit câteva versuri a căror perfectă transpunere mi s-a părut că poate să ilustreze din plin atât simbolistica lui Pessoa, cât și arta poetului-traducător Dinu Flămând: „Departe, pe lună plină/ lunecă pe fluviu o velă,/ trece senină și lină./ Oare ce îmi revelă?/ Nu știu, însă ființa mea/ brusc e străină de mine/ și visez fără a le vedea/ toate visele aflate-n mine./ Ce neliniște mă împinge?/ Ce iubire amână/ să se explice? Iar vela continuă să alunece/ în noapea ce continuă să rămână" (*Vis*).

●● **Grete Tartler**

Lettre Internationale (nr. 104)

„Nimeni nu poate ajunge să dea sens propriei sale vieţi, fără a recurge la literatură. Povestirea pune în ordine multitudinea de amănunte din care este formată o existenţă, ea îi dă acesteia coerenţă şi, eventual, o semnificaţie superioară.“ Cu aceste propoziţii, de ţinut minte, se încheie editorialul lui Adrian Mihalache din numărul 104, recent apărut, al revistei *Lettre Internationale*. Este un număr dens, pe care l-am citit cu plăcere. Câteva puncte de interes, din sumar: scrisorile din vreme de război ale Generalului Averescu către Regina Maria şi, tot la capitolul *Retrospective*, Proclamaţia Regelui Ferdinand către ţară, articolele semnate de Vera Molea (*Teatrul românesc în timpul Primului Război Mondial*) şi de Adrian Cioroianu (*Un centenar şi mai multe teme pentru acasă*); apoi, *Amintirile şi ideile unui medic psihiatru* de Ion Vianu, eseurile cu temă artistică de Constantin Abăluţă, Iolanda Malamen, Vladimir Bulat, Georges Banu, dialogul dintre Frank Raddatz şi Katrin Brack, eseurile politice de Václav Belohradsky (*Moştenirea cu două tăişuri a lui Václav Havel*), Andrew J. Nathan (*Ordinea chinezească a lumii*) şi Anne Applebaum (*O nouă naraţiune europeană?*). Din capitalul literar al revistei, am selectat fragmentul din volumul *Cum am împuşcat un elefant* de George Orwell, în pregătire la Editura Polirom, capitolul reprodus din eseul lui Lakis Proguidis, *Rabelais. Que le roman commence!*, ca şi fragmentul din romanul *Cenotaful lui Newton* de Dominique Pagnier. *Lettre Internationale*, ediţia română/ iarna 2017-2018, o revistă a cărei lectură te îmbogăţeşte.

Luceafărul de dimineață

În numărul 3 (martie, 2018), *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* marchează centenarul unirii Moldovei cu ţara, România, printr-un consistent grupaj dedicat literaturii române de dincolo de Prut: astfel, putem citi poeme de Arcadie Suceveanu, Grigore Chiper şi Nicolae Popa, proză de Maria Pilchin, un text identitar intitulat *Moldova/ România sau... Basarabia* de Leo Butnaru, ca şi recenzii consacrate aceluiaşi segment literar românesc, semnate de Tudorel Urian, Genoveva Logan, Diana Vrabie. Din sumarul bogat al numărului, am remarcat şi alte texte: două analize critice de Dan Cristea la două apariţii editoriale care au suscitat interesul criticii, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* de Daniel Cristea-Enache şi *Eminescu poem cu poem* de Alex Ştefănescu; Mariana Sipoş poartă o convorbire cu traducătorul spaniol Joaquim Garrigos, Alex Ştefănescu scrie despre Alexandru Paleologu, un „spirit aristocratic“, iar Linda Maria Baros propune, în cadrul rubricii *Domeniul universal*, versuri de Matthew Sweeney (Irlanda) şi Nuno Júdice (Portugalia). Am reţinut şi comentariile critice alerte ale lui Horia Gârbea, cronica plastică de Iolanda Malamen (cu titlul *Text şi context*), cea teatrală de Dana Pocea (*Trei interogaţii...*) şi cea cinematografică de Călin Stănculescu (*Pororoca*), precum şi prezentările de carte semnate de Dan Stanca, Emil Lungeanu, Aurel Maria-Baros, Simona Grazia-Dima şi George Volceanov.

În miezul lucrurilor și la marginea lor

Ne-a atras atenţia o constatare a lui Nicolae Manolescu, făcută în cronica sa publicată chiar în numărul trecut al revistei noastre. Scrie criticul, vorbind despre volumul Marianei Sipoş, *Dosarul Marin Preda*: „*Dosarul* alcătuit cu spirit critic de Mariana Sipoş e o lectură bună de recomandat celor care au uitat ce însemna să fii scriitor în anii comunismului, când până şi cea mai naturală moarte stârnea uriaşe interese şi patimi politico-literare. *În definitiv, asta e totuna cu a afirma că literatura stătea în miezul lucrurilor şi nu ca în prezent, la marginea lor.*“(s.n.) Aşadar, să reluăm: pe atunci, literatura stătea în miezul lucrurilor, iar astăzi stă la marginea lor. E un adevăr amar, însă evident. O probă că aceasta e situaţia o constituie faptul că generaţiile de scriitori de la optzecişti încoace, în dezinteresul cronic şi în dispreţul manifestate de societatea românească a momentului faţă de literatură, nu mai izbutesc să impună, din rândurile lor, personalităţi recunoscute pe scena publică. Dar o dovadă parcă încă şi mai concludentă a continuei degradări a imaginii publice a scriitorilor români o reprezintă cazul acelor mari scriitori români (sau, dacă vreţi, scriitori de manual) care au supravieţuit comunismului şi îşi exercită profesia literară şi astăzi: luaţi orice nume doriţi şi vedeţi ce pondere aveau ei în lumea românească de atunci, ce rol formidabil jucau ei şi ce rol diminuat li se rezervă astăzi. Între cauzele brutalei devalorizări, în afară de o involuţie a lumii româneşti (*y compris* şcoala), cu o răsturnare bulversantă a codului comunitar de valori, trebuie să reţinem neapărat şi semnalele foarte proaste care vin chiar din interiorul breslei scriitoriceşti, ce este înclinată prin unii membri ai ei spre scandal şi demolare (a se vedea agresivitatea şi lipsa de principii arătate, chiar în această perioadă, de unul dintre candidaţi în campania pentru alegeri de la U.S.R.).

efectul de ecou

În revista *Lettre Internationale*, recenzată în această pagină, substanţiale sunt şi articolele grupate sub sintagma *Psihologie şi economie*, scrise de Mircea Coşea (*Oare cu ce se ocupă economia?*), Cass R. Sunstein (*Cum ştim ce e moral?*), Verónica Estay Stange (*Povara supravieţuitorilor* şi, în fine, Roberto Blatt, din al cărui text intitulat *Starea utopiei* am selectat un fragment pentru rubrica noastră *Efectul de ecou*. Întreprinzând o analiză atentă a concepţiilor lui Yuval Harari, filosoful şi scriitorul uruguaian Roberto Blatt se opreşte şi asupra cărţii acestuia *Homo Deus*, care conţine „prognoze îndrăzneţe privind o transformare antropologică radicală“. Iată extrasul din eseul lui Blatt, despre condiţia de „semizeu“ a omului, posibilă în viitor, prin biotehnologie şi inteligenţă artificială şi care va genera o nouă atitudine faţă de muncă şi nemuncă: „La sfârşit, să comentăm opţiunea cea mai realistă a iminentei noastre divinizări... sau dispariţii: dobândirea de noi puteri./ Nu încape îndoială că dezvoltarea accelerată a tehnologiei promite o posibilă şi practic nelimitată capacitate de producţie, gestionare, securitate, apărare..., la modul ideal cu energii curate, cât şi o nouă piaţă care să protejeze mediul ambiant, reducând măcar această dimensiune a riscului./ Dar, cum bine remarcă Harari, această dezvoltare ne va duce la situaţia în care – practic, ne aflăm deja acolo – o proporţie crescândă a populaţiei va deveni inevitabil superfluă în producerea bunurilor şi serviciilor cerute de societate. El numeşte acest segment «clasa inutilă», pentru că presupune cu bun-simţ că vor dispărea mult mai multe locuri de muncă decât se vor crea şi, oricum, nu va exista un transfer direct al acestora, căci noile sarcini vor cere o specializare deosebită şi, probabil, mult mai sofisticată. Harari nu ne spune dacă bogăţia – probabil mai mult decât suficientă, adică în stare să satisfacă rapid toată cererea produsă de tehnologie – se va distribui în mod echitabil, sau inegal. Dar merge până la a propune ca, pentru a palia plictiseala şomerilor, aceştia să se dedice jocurilor digitale de tip *play station*, la fel de ireale şi de satisfăcătoare precum vechile mitologii religioase. Consideră că aceasta ar fi o opţiune mai bună în cazul acestor colectivităţi – poate majoritare, însă lipsite de putere – decât tentaţia exterminării, sterilizării sau a utilizării strategice drept «scut uman»./ Şi iată ce crede Bostrom: «Munca e costisitoare şi nedorită, oamenii trebuie plătiţi ca s-o facă. Automatizarea pare benefică, dar creează două întrebări: prima, dacă oamenii îşi pierd salariile, cum vor trăi? Ceea ce duce la o chestiune politică: se prevede o garanţie a unui venit de bază, într-un stat al bunăstării? Dacă tehnologia face într-adevăr ca lumea să devină un loc mult mai bogat, cu o creştere mai rapidă, problema n-ar fi greu de rezolvat, căci ar fi mai mulţi bani.»/ Cealaltă întrebare, cealaltă provocare este că multă lume vede în muncă ceva necesar pentru a avea statut social şi pentru ca viaţa să aibă sens. În ziua de azi, a fi şomer nu e ceva rău doar pentru că n-ai bani, ci şi pentru că şomerii se simt inutili. Ar fi nevoie de o schimbare culturală ca să nu mai credem că a munci pentru bani e ceva ce-ţi conferă valoare. Nu e imposibil, există exemple în istorie: aristocraţii nu munceau ca să poată trăi, ba chiar credeau că a fi siliţi să muncească era degradant./ Acum câţiva ani, Gabriel Albiac îmi spunea că oroarea noastră faţă de şomajul în masă ocultează o şansă extraordinară de a crea un paradis în care să fim eliberaţi de nevoia de a ne vinde forţa de muncă, ca să ne putem dedica din plin vocaţiilor şi talentelor noastre. Am susţinut şi eu o teză asemănătoare în *Letra Internacional* no. 37 (1995), într-un eseu intitulat *Con el sudor de la frente* («Cu sudoarea frunţii»), în care spuneam că noţiunea biblică a muncii, ca ispăşire pentru păcatul originar, ar trebui înlocuită cu trândăvia creatoare, mult mai satisfăcătoare, deci mai productivă.“

Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

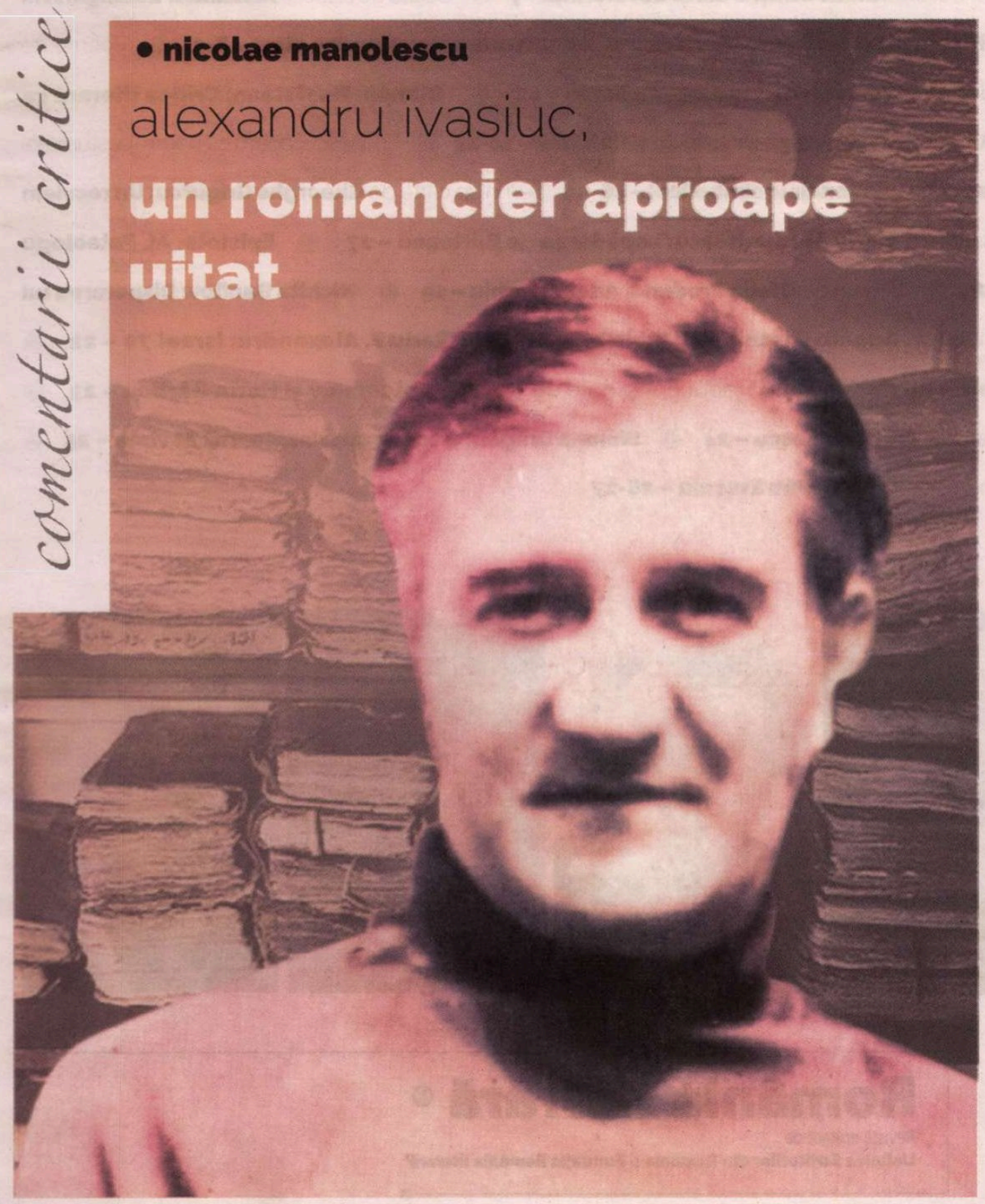
5 948391 040128 16

România literară® 18

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 20 aprilie 2018 28 de pagini 3 lei

comentarii critice



• **nicolae manolescu**

alexandru ivasiuc, **un romancier aproape uitat**

interviu

YURI ANDRUHOVÎCI: **Scriitorul – în război și după război**

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

• Ștefan Cazimir
Mihail Sebastian – personaj literar

• Ovidiu Pecican
Folclor și ev mediu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Răpirea Sabinei

• Cronici de Răzvan Voncu, Irina Petraș, Alexander Baumgarten, Sorin Lavric, Gheorghe Grigurcu, Simona Drăgan

• Olimpiu Nușfelean
Critica literară ca operă de ficțiune

• Alexandru Niculescu
Ortodoxie și Reformă. Pe marginea unor broșuri protestante aniversare

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Andrei Mureșanu (personajele simbolice)

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Invizibil

• Radu F. Alexandru
Israel 70 - note

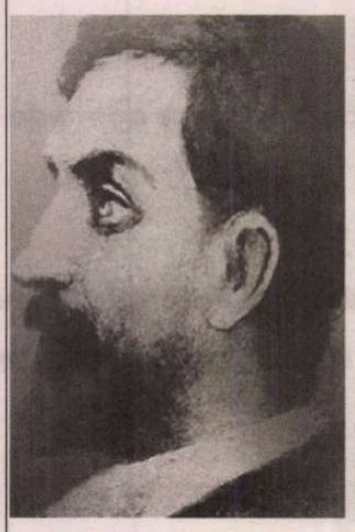
• **Tragedia lui Coriolanus**
de William Shakespeare
Traducere și note de George Volceanov și Horia Gârbea

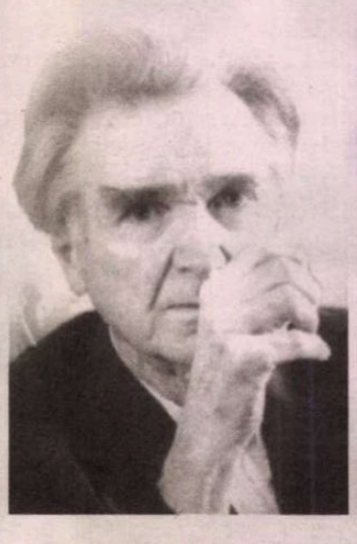
• **Poeme de Vicente Gaos**
în traducerea lui Andrei Ionescu

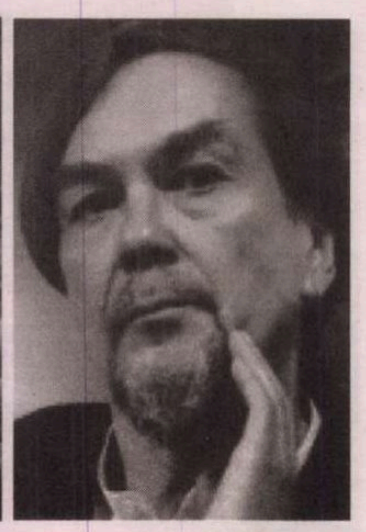
Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Ștefan Cazimir: Mihail Sebastian – personaj literar – 3, 5 ● **Ovidiu Pecican: Folclor și ev mediu – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Răpirea Sabinei – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: De la arheologie la restaurare – 6** ● Cartea de istorie literară **Irina Petraș: O carte de referință – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Ca pictura în cuvânt – 7** ● **Nicolae Manolescu: Alexandru Ivasiuc, un romancier aproape uitat – 8-9** ● Poeme de **Adi Cristi – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ipoteză fistichie – 11** ● **Olimpiu Nușfelean: Critica literară ca operă de ficțiune – 12-13** ● **Alexandru Niculescu: Ortodoxie și Reformă – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: Andrei Mureșanu (personajele simbolice) – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un recviem aparte – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Lepădarea de Burleanu – 17** ● **Epistole: Al. Paleologu către Corneliu Ștefanache – 18** ● Versuri de **Ofelia Prodan** și **Adela Naghiu – 19** ● **Nichita Danilov: Disperarea lui Cioran – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Invizibil – 21** ● **Radu F. Alexandru: Israel 70 – 22** ● **William Shakespeare: Tragedia lui Coriolanus.** Traducere și note de **George Volceanov și Horia Gârbea – 23** ● **Vicente Gaos (Spania).** Traducere de **Andrei Ionescu – 24** ● **Simona Drăgan: O scenă cuprinzătoare cât viața – 25** ● Interviu cu **Yuri Andruhovîci** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

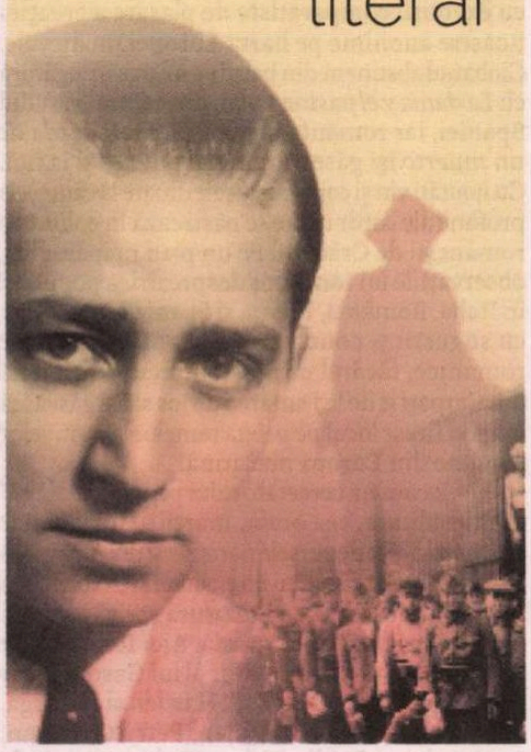
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

mihail sebastian – personaj literar



Iaşi, martie 1935. Eugenia Rădulescu urmează cursurile Facultăţii de Litere. Profesoara Irina Costinaş l-a invitat pe Mihail Sebastian la o întâlnire cu studenţii, prilejuită de recenta apariţie a romanului *De două mii de ani*. În cuvîntul ei introductiv, profesoara spune printre altele: „Cum să-i negăm domnului Sebastian, care s-a născut în ţara noastră, care a crescut în ţara noastră, care împărtăşeşte limba şi cultura noastră, calitatea de român? Şi dacă îl recunoaştem ca român pe de-a-ntregul, cum să nu ne întrebăm asupra izvorului animozităţii noastre pentru că rămîne totuşi evreu? Ce respingem noi cînd îl respingem pe Iosif Hechter? Iată, după mine, problema esenţială pe care ne-o pune romanul domnului Sebastian şi pe care Nae Ionescu nu pare s-o fi înţeles." Adresîndu-se auditoriului, Mihail Sebastian evocă rădăcinile lui brăilene, iar Eugenia îşi reaminteşte unele pasaje ale romanului şi e cuprinsă de o vie emoţie. „A tăcut şi, cum lăsase ochii în jos, l-am putut observa în voie. N-are decît douăzeci şi şapte de ani, dar pare mult mai în vîrstă, sugrumat de cravată şi strîns în costumul de culoare închisă care-i dă aerul unui notar. Frumos nu este – brunet, fragil, cu fruntea joasă, părul pomădat şi dat pe spate... E cu putinţă ca vorbele unui asemenea om să mă fi mişcat pînă la lacrimi?"

Romanul *Eugenia*, din care am tălmăcit mai sus două fragmente, a fost lansat la Paris pe 1 martie a.c., sub semnătura lui Lionel Duroy. Născut la Bizerta în 1949, autorul a practicat jurnalismul, a publicat zeci de biografii (Sylvie Vartan, Gérard Depardieu, Nana Mouscouri etc., etc.), 16 romane şi patru volume de documente, fiind distins cu cîteva premii literare. Romanul *Le Chagrin* (2011) a primit premiile „François Mauriac", „Pagnol" şi „Marie Claire", iar *L'Hiver des hommes* (2012) – premiile „Renaudot des lycéens" şi „Joseph-Kessel". Cartea sa cea mai recentă (*Eugenia*) se află la jumătatea drumului dintre romanul ficţional şi cel documentar. Eroina este fiica unui comerciant de vinuri ieşean. Are doi fraţi: unul mai mare, Ştefan, adept al mişcării legionare şi duşman înverşunat al evreilor, celălalt mai mic, Andrei, spirit blajin şi iubitor de literatură. Întîlnirea cu Sebastian de la Universitate fusese curmată de intervenţia unui grup de huligani, care îl molestaseră pe scriitor, silindu-l să părăsească sala, însoţit de profesoară şi de fidela ei studentă. Eugenia îl conduce pe Sebastian la gară, prilej de a-l auzi spunînd despre agresori: „Cît timp nu voi gîndi ca ei, fie măcar o clipă, nu voi găsi cuvinte ca să explic ura lor faţă de mine, şi poate chiar ca să o justific".

Eroina îşi scrie cartea de amintiri în apartamentul lui Leny Caler, unde e găzduită în 1945, după înmormîntarea lui Sebastian. Retrospectiva continuă cu o vizită a Eugeniei la Bucureşti, în tovărăşia Irinei Costinaş şi a soţului acesteia. La Capşa îl reîntîlnesc pe scriitor, care evocă un curs recent al lui Nae Ionescu, prin nimic diferit de ideile lui Zelea Codreanu: „Mă întreb pînă unde vor merge în voinţa lor de exterminare şi dacă, într-o zi, Istoria îi va osîndi. E paradoxal pentru un om deja condamnat, dar aş dori totuşi să supravieţuiesc pentru a cunoaşte epilogul." Sfătuit de soţul Irinei să plece în Franţa, unde are un frate mai mare, Sebastian ripostează: „Deşi evreu, sînt român şi prefer să supravieţuiesc în România decît să trăiesc confortabil în Franţa". Peste trei ani, venită la cursurile seminarului pedagogic din Bucureşti, Eugenia îl revede întîmplător pe Sebastian, căruia îi cere şi obţine adresa. Ieşeanca ar dori s-o substituie pe Leny Caler, amorul turmentat al scriitorului, socotind că l-ar putea smulge din sumbrul fatalism de care-l vedea cuprins încă de la prima lor întîlnire. Sebastian e preocupat acum de rescrierea romanului *Accidentul*, al cărui manuscris iniţial s-a pierdut.

Însoţindu-l pe scriitor, Eugenia participă la o cină oferită de Marietta Sadova şi de soţul ei, Haig Acterian, ocazie de a-i vedea pentru prima oară pe Camil Petrescu, Mircea Eliade, Sică Alexandrescu, Anton şi Elisabeth Bibescu. Leny Caler, prezentă şi ea, preferă să-i observe de la distanţă. Adresîndu-se direct lui Sebastian, Marietta Sadova se lansează într-o amplă tiradă antisemită: „Sîntem în plină revoluţie [...], trebuie să mergem pînă la capăt şi, oricare ar fi legăturile noastre cu unii evrei, o spun cu regret, să curăţăm ţara o dată pentru totdeauna de o populaţie care trăieşte aici pe spinarea noastră". Eugenia găseşte curajul de a riposta: „– Doamnă Sadova, ştiţi cum s-au debarasat de evrei locuitorii din Chişinău în 1903?", după care narează pe larg pogromul petrecut atunci. Leny Caler vine şi o îmbrăţişează, Anton Bibescu o aplaudă („Minunat! Minunat!"), iar soţia sa Elisabeth (fiica lordului Asquith, fost premier al Marii Britanii) declară că-i iubeşte pe evrei pentru că lărgesc orizontul şi întrupează diversitatea culturală, încheind cu invitarea lui Sebastian la Mogoşoaia, unde ar putea lucra în linişte.

Cititorul francez ia cunoştinţă, ca fundal al romanului, de principalele evenimente din istoria României către sfîrşitul deceniului 4: arestarea şi condamnarea lui Codreanu, demiterea guvernului Goga-Cuza, instaurarea dictaturii regale. În primăvara lui 1938, Eugenia îl invită pe Sebastian în locuinţa ei de lîngă Cişmigiu şi-şi dezvăluie fără echivoc sentimentele, asemuindu-l cu ... Humphrey Bogart. Imprevizibila Leny se complace a vedea în fata mult mai tînără o suplinitoare de ocazie a ei. La propunerea actriţei,

> **„meritul cărţii lui Lionel Duroy este de a oferi cititorului francez o imagine convingătoare a lui Mihail Sebastian şi de a promova astfel interesul pentru viaţa şi opera lui."**

ieşeanca lucrează un timp ca asistentă de regie a lui Sică Alexandrescu. Pe 14 septembrie 1938 are loc premiera *Jocului de-a vacanţa*. Pînă la urmă, Eugenia devine amanta lui Sebastian, fără ca acesta să se desprindă cu totul de amorul lui mai vechi. Sintagma „le drôle de couple à trois", absurdă sub aspect lingvistic, exprimă exact promiscuitatea situaţiei.

Alte repere istorice vin să precizeze timpul acţiunii: acordul de la München, vizita lui Carol al II-lea la Hitler, asasinarea lui Codreanu, ocuparea Cehoslovaciei de către nemţi (de fapt, doar a Boemiei şi Moraviei, Slovacia devenind un satelit al Germaniei). Eugenia obţine un post de stagiar la Agenţia de Presă Rador. O vreme, locuieşte împreună cu Sebastian la Mogoşoaia: „Nu vreau să vorbesc de o *viaţă comună* cu Sebastian, căci niciodată n-am trăit împreună, nici despre o *poveste de dragoste*, căci el a murit fără să-mi fi spus vreodată că mă iubeşte". Înainte de a scrie *Steaua fără nume*, Sebastian încheie noua versiune a *Accidentului*, iar Eugenia se întreabă dacă nu cumva ea însăşi va fi inspirat personajul banal al Norei, cu care Paul se consolează de pierderea lui Dann. „Dacă m-ar fi aprobat, i-aş fi azvîrlit cartea în faţă. În toată opera lui, femeile iubite dispar, nelăsînd nicio speranţă personajului masculin, cu excepţia *Accidentului*! Sînt oare eu răspunzătoare pentru finalul siropos şi complet ratat al *Accidentului*?"

Asasinarea lui Armand Călinescu e relatată în roman într-o versiune alterată, dar nu e cazul să stăruim. Ororile din Polonia îl preocupă pe Sebastian mai puţin decît un eventual insucces al *Accidentului*. Ecoul romanului este, efectiv, mult mai palid decît cel obţinut anterior cu *De două mii de ani*. Hitler ocupă Danemarca şi Norvegia, apoi Franţa. Pîndind în calitate de corespondent Rador mişcările de la Palatul Regal, Eugenia îşi zăreşte fratele mai mare în suita lui Horia Sima. Pe 20 iunie 1940, Carol al II-lea îi amnistiază pe legionari. Ulterior, aceştia intră în guvern, iar Ştefan îşi invită sora să ocupe un post în aparatul de stat, dar Eugenia refuză net: „Am devenit străini unul de altul. Ar trebui să spun chiar duşmani, dar îmi lipseşte curajul." De aici încolo, în roman se produce o falie: Sebastian dispare din cadru (sau nu mai apare decît incidental), toată atenţia concentrîndu-se asupra Eugeniei. Prin intermediul Elisabethei Bibescu, românca îl cunoaşte pe Curzio Malaparte. În perspectiva declanşării iminente a războiului, Agenţia Rador o trimite pe Eugenia la Iaşi. În lipsa ei din Bucureşti, îi încredinţează lui Sebastian propria locuinţă, unde scriitorul se va bucura de mai multă siguranţă. În Capitala Moldovei, Eugenia devine martora unor pregătiri ale pogromului (săparea anticipată de gropi în cimitirul evreiesc), apoi chiar a odiosului masacru, la care unii localnici asistă indiferenţi, iar alţii mai dau şi o mînă de ajutor. Îl reîntîlneşte pe Malaparte, care se întreabă „cum oare istoria noastră comună a putut aduce deodată la putere, în acelaşi moment, atîţia iluminaţi, atîţia bolnavi mintal, atîţia călăi? E o problemă care mă obsedează, dar căreia nu ştiu să-i răspund." Eugenia ar putea obţine o viză pentru Italia, atît pentru ea, cît şi pentru Sebastian, dar acesta, contactat telefonic, refuză. Malaparte publică, în „Corriere della Sera", reportajul intitulat *În Iaşul martirizat de trădarea evreiască*. Dar jurnalistul nu se afla în Iaşi în timpul pogromului, ci pe frontul din Basarabia, şi falsificase în spirit conformist datele obţinute prin telefon de la Eugenia. Mai tîrziu, în romanul *Kaputt*, autorul va oferi o versiune diametral opusă.

Eugenia e profund nemulţumită de apatia şi resemnarea lui Sebastian, care nu opune călăilor nimic altceva decît sarcasme. Ea însăşi se decide să intre în mişcarea de rezistenţă şi stabileşte contacte în acest scop. Naraţiunea capătă, în continuare, aspectul unui scenariu de film, depăşind cu brio în neverosimil toate creaţiile despre ilegalişti ale cinematografiei socialiste. Eroina participă la o „tabără de antrenament" (?!), adăpostită în zece barăci, undeva în creierii munţilor, nu departe de Predeal. Se califică în mînuirea armelor de foc. O dată pe lună, un avion sovietic le lansează alimente, arme şi muniţii. Ne aflăm, *nota bene*, în 1941 – 1942! Lionel Duroy manifestă aici o bizară ignoranţă privind situaţia concretă a momentului: ce avion sovietic ar fi putut survola dus-întors, fără escală, imensitatea teritoriului ocupat de nemţi? În aprilie 1942, cu pregătirea încheiată, Eugenia revine în Bucureşti, unde va executa diverse acte de diversiune. Căţărată pe un bloc de pe Calea Victoriei, trage cu arma într-un general român, învingătorul Odessei, dar îl nimereşte doar în umăr, omorul fiind realizat de un complice cu ajutorul unei grenade. A doua ispravă a „ilegalistei" e tentativa ei de a-l asasina pe ambasadorul Killinger, pîndit într-o seară pe drumul dintre Bucureşti şi Săftica. Pitită între ramurile unui copac, Eugenia trage asupra maşinii diplomatului, care, cu parbrizul spart, începe să meargă în zigzag, anulînd efectul gloanţelor ulterioare. Participă apoi, în septembrie 1942, la demantelarea unei căi ferate de peste Prut, provocînd prăbuşirea în rîu a unui tren german care transporta tancuri la Stalingrad.

(continuare în pag. 5)

Ştefan Cazimir

folclor şi ev mediu

dintre cărturarii ajunşi la o vârstă patriarhală fără a vădi oboseală în creaţie etnologul Ion Taloş se remarcă de departe prin efortul laborios încununat, şi mai demult, şi mai recent, prin sporuri de cunoaştere semnificative într-o disciplină insuficient de cunoscută. În cariera ştiinţifică a maeştrilor vine o vreme când precipitatul unei îndelungate activităţi laborioase se depune într-o textură de o densitate sporită, chiar dacă ingredientele care o compun sunt diverse. Aşa se întâmplă şi în cazul volumului compozit, şi totuşi, omogen, intitulat *D'Italica à Sarmizegetusa. Réflexions sur la culture populaire romane* (Bucureşti, Ed. Academiei, 2016, 420 p.) care, fără a o spune expres, se constituie într-un soi de portret simbolic al autorului, dezvăluind liniamentele principale ale cercetărilor sale. În principal, ar fi vorba despre reflecţia asupra statutului şi istoriei propriei discipline, despre explorarea tradiţiei narative populare, despre tradiţia lirică aferentă, despre literatura medievală văzută în relaţie cu literatura orală şi despre alte aspecte ale istoriei culturii. O curiozitate bine hrănită de lecturi vaste şi pasionate i-a permis autorului, pe lângă experienţa profesională în domeniu acumulată în decenii de explorări, să scrie, pe parcursul multor ani, studii ce se vădesc nu doar erudite, ci şi pline de prospeţime, de un vast orizont comparatist, beneficiind de frecventarea bibliografică a unor teritorii culturale occidentale mai puţin cunoscute în detaliile lor altor autori români. Rezultatul este o carte de o importanţă care se va revela mai bine odată cu trecerea timpului, dar care, prin direcţiile ei de atac şi prin importanţa sublinierilor sale, poate fi de pe acum aşezată pe acelaşi raft cu *De la Zalmoxis la Genghis Han* de Mircea Eliade.

Eliade mărturisea într-o scrisoare din 6 decembrie 1954 către romancierul Vintilă Horia că „...de ani de zile mă îndeletnicesc cu strângerea materialelor unei istorii religioase a Daciei...". El revenea mai târziu, în 20 martie 1958, cu precizarea că proiectul lui interesează *biografia* culturii româneşti. Lui Victor Buescu îi spunea, în 26 mai 1962, că plănuieşte o carte „despre religiile şi folclorul religios din Dacia şi Balcani", ceea ce trasa atât firul roşu al plănuitei contribuţii, cât şi cadrele comparatiste în care s-ar fi putut desfăşura demersul. În 23 iulie 1970 îi scrie lui C. Noica: „Visasem, acum douăzeci de ani, să scriu o carte, nu o serie de «contribuţii», dar în timp ce lucram mi-am dat seama că nu se poate altfel". Dificultatea reconstituirii, varietatea problemelor şi vastitatea şantierului au obstaculat decisiv planul iniţial. În 1 august 1969, îşi exprima – tot epistolar, adresându-se criticului literar Dumitru Micu – speranţa că „În zece-cincisprezece ani, altcineva, mai bine pregătit, va putea încerca sinteza care, astăzi, mi se pare inaccesibilă".

Volumul lui Ion Taloş *D'Italica à Sarmizegetusa. Réflexions sur la culture populaire romane* se aşază în continuarea studiilor eliadeşti din proiectul menţionat mai sus fără ca autorul să şi-o fi propus explicit. Într-un anume sens, el depăşeşte orizontul din *De la Zalmoxis...*, căci include şi o secţiune de reconstituire istorică a cercetărilor relevante de până azi. În cadrul ei se explorează locul lingvisticii şi al studiilor folclorice româneşti în cadrul filologiei europene şi, respectiv, situaţia colecţiilor de folclor realizate prin corespondenţă şi prin chestionare. O preocupare de acest fel nu a stat în atenţia lui Mircea Eliade, deşi ea ar fi avut de jucat rolul *Odiseii* pe lângă *Iliada*, evidenţiind ceva din eforturile notabile, de generaţii, ale savanţilor de a cunoaşte şi de a fixa arhivistic parte din bogăţia unei creativităţi anonime de mare vechime şi diversitate.

Orizontul larg european în care sunt plasate produsele folclorului nostru se păstrează însă pe parcursul întregului volum. Vorbind despre tradiţia narativă populară, Ion Taloş abordează chestiunea prezenţei împăratului Traian în tradiţiile româneşti şi – subiect care a suscitat una dintre cărţile de mare importanţă semnate anterior de autor – „legenda urbană" antică şi medievală despre leul cu un spin în labă. Tot aici este tratată şi chestiunea basmelor şi poveştilor noastre, dându-se o imagine asupra stadiului în care s-a ajuns cu culegerea şi cunoaşterea lor.

De mare interes se dovedeşte şi secţiunea referitoare la lirica populară, unde Ion Taloş vine cu exerciţii comparatiste de plasare a creaţiei noastre anonime pe harta Europei medievale. Ciobanul abstinent din balade este pus în legătură cu *La dama y el pastor*, poem din centrul şi sudul Spaniei, iar romanţa iberică *La enamorada de un muerto* îşi găseşte corespondenţe şi la noi. Cu noutăţi vin şi concluziile referitoare la cântecele profane ale căror urme se păstrează în colindele româneşti de Crăciun. Pe un plan mai deschis, observaţiile lui Ion Taloş despre lirica populară în Italia, România, Franţa şi Spania îmbogăţesc cu sugestii şi concluzii substanţiale studiile romanice, făcând ca moştenirea tradiţională din Carpaţi şi de la Dunărea de Jos să îşi găsească în mod firesc locul pe paleta temelor şi motivelor comune din Europa neolatină.

Pasiunea cercetătorului pentru „cealaltă" medievalitate, cea orală, mărturisită lacunar şi doar indirect de sursele narative şi documentare păstrate, se dezvăluie cu intensitate şi în secţiunea care se interesează de literatura scrisă a evului mediu în raport cu cea orală. Aici Ion Taloş se dezvăluie ca un continuator al lui Gaston Paris şi Joseph Bédier, al lui B. P. Hasdeu şi N. Iorga, dar şi al lui Nicolae Cartojan, Petru Caraman, Ion Muşlea şi Ovidiu Bîrlea. (Ce bine ar prinde o antologie cu texte relevante pentru acest tip de continuitate de preocupări din toţi aceşti autori!...) De astă dată, motivului nunţii mortului din *Mioriţa* i se descoperă un ecou în *Cântecul lui Roland*. Emoţionant este şi felul cum se înţelege balada *Nunta Soarelui*, socotită unul dintre cele patru puncte cardinale ale universului baladesc al poporului nostru.

tentativele lui Ion Taloş de a se apropia, prudent şi doct, de posibile plasări în timp a circulaţiei unor teme şi motive atestate în folclorul nostru redeschid cu noi temeiuri dosarul istoricităţii creaţiei orale anonime ajunse până la noi. Departe de a căuta, cu accente protocroniste, cele mai vechi similitudini, sub pecetea unei obsesii a „originilor" îndepărtate (dacice, tracice sau de-a dreptul indo-europene), savantul preferă o înaintare atentă, dar plauzibilă şi privilegierea unei comunităţi romanice (de fapt, europene) de patrimoniu, în locul vreunui excepţionalism al specificităţii etnoculturale. Ieşirea din atemporalitate, ca şi arondarea prea apăsată a unei creaţii folclorice unui moment dat sunt, la urma urmei, de evitat, după ce polemica faimoasă dintre Petru Caraman şi Dumitru Caracostea a lăsat chestiunea într-o anume indecizie, cu argumentări posibile în favoarea fiecăreia dintre cele două poziţionări. Pe de altă parte, însă, reluarea chestiunii în alţi termeni, cu alte mijloace şi poate şi cu alte ilustrări nu poate fi evitată. Mizele sunt prea mari pentru a părăsi şantierul din simplă comoditate metodologică sau ca urmare a unei neîncrederi funciare în posibilitatea unui răspuns adecvat. Într-un anume sens, Ion Taloş taie nodul gordian al chestiunii, găsind resurse convingătoare pentru aşezarea pe harta Europei a unor jaloane şi pentru stabilirea unor corespondenţe. El izbuteşte, de asemenea, să confere un nou statut şi o nouă strălucire creaţiilor orale aduse în discuţie, stabilindu-le înrudiri relativ îndepărtate, din cealaltă parte a continentului, dar achiziţionând pe seama lor şi un prestigiu cultural de nebănuit anterior.

Desigur, Mircea Eliade era prea optimist să îşi imagineze, pentru orizontul anului 2000, o realizare împlinitoare a visului său de a reconstitui în toate articulaţiile ei majore o istorie a spiritualităţii Dacoromaniei cu toate complexităţile şi nuanţele de rigoare. Ce este sigur însă e că Ion Taloş aduce prin volumul de faţă noi, substanţiale argumente că o asemenea sinteză va putea fi cândva scrisă.

●● **Ovidiu Pecican**

• calendar

19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 – s-a născut Ion Ţăranu (m. 2017)
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – s-a născut Ion Floricel
19.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 – s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – s-a născut Graţiela Benga
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.2017 – a murit Oliver Lustig (n. 1926)

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanţa Hodoş (n. 1860)
20.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaş
20.04.1942 – s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 – s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)
20.04.2017 – a murit Zina Cenuşă (n. 1948)

21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 – s-a născut Anghel Gâdea (m. 2017)
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04.1985 – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2005 – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04.2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

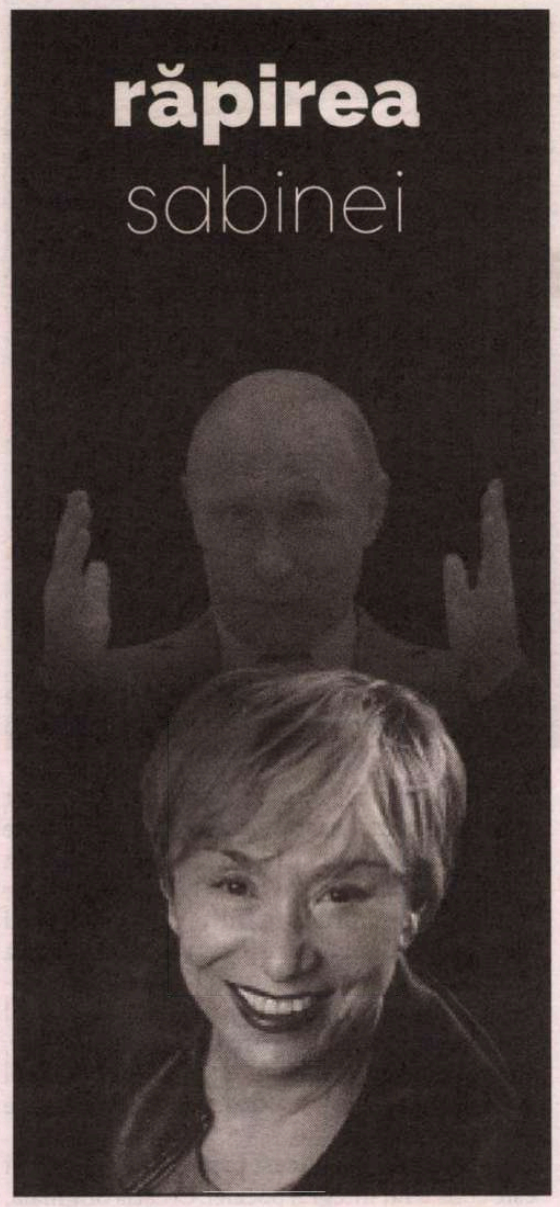
22.04.1850 – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 – a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 – s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)
22.04.1923 – s-a născut Ştefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 – s-a născut Teodor Tanco
22.04.1931 – s-a născut Alec N. Hanţă
22.04.1937 – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaş
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1950 – s-a născut Horea Porumb
22.04.1952 – s-a născut Ion Cristofor
22.04.1960 – a murit V. Beneş (n. 1907)
22.04.1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Şăineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 – s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04.1987 – a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n. 1903)

24.04.1886 – s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1919 – s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1949 – s-a născut Ion Prelipcean
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 – a murit M. Niţescu (n. 1927)
24.04.2001 – a murit Ana Cartianu (n. 1908)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

răpirea sabinei



Pentru *Foreign Policy*, Julia Kristeva este „unul dintre cei mai importanți o sută de gânditori ai secolului al XX-lea." Poate vă întrebați ce e *Foreign Policy*. Mai nimic. Una dintre nenumăratele publicații-platformă cu agendă de extremă stângă, când nu de-a dreptul pro-rusă. E suficient să accesați contul de Internet și vă veți convinge cu cine aveți de-a face. Echipa din Washington promovează în mod agresiv politici pro-Putin, într-un moment în care Occidentului pare să-i fi căzut albeața de pe ochi. Chiar acum, când scriu textul de față, articolele cele mai vizibile sunt dedicate unei teme îndrăgite de comuniștii din Vest: nimic de rău despre Rusia! Franz-Stefan Gady (care provine din prea-parfumatul *think-tank* East/West, despre care am să vă povestesc altădată) decretează țâfnos: „Not All Russia-Friendly Policies Are Nefarious" /„Nu toate politicile prietenești față de Rusia sunt abominabile" (sau, dacă preferați sinonime pentru *nefarious*: „atroce", „josnice", „criminale", „depravate", „detestabile", „îngrozitoare", „execrabile" etc.).

Al doilea articol de direcție îi aparține lui Robert Service, personaj controversat, cu studii în Rusia, care învață omenirea „How Not to Pressure Putin" / „Cum să nu pui presiune pe Putin", sau „De ce nu e bine să pui presiune pe Putin", iar candidatul comunist american la ultimele alegeri prezidențiale, Bernie Sanders, decretează: „Congress, not Trump Has the Authority Over War"/ „Congresul, nu Trump are decizia în privința războiului". Cam atât despre *Foreign Policy*, din care Agenția *Reuters* (îi cunoașteți prea bine poziția!), dar și alte publicații din Statele Unite, citează ca din Biblie.

Să revenim însă la Julia Kristeva. În lumea filologilor din România ea nu e un personaj necunoscut. Autoare a peste treizeci de cărți din domeniul psihanalizei, filozofiei și feminismului, s-a afirmat în condițiile virării masive spre stânga a Franței după mișcările din mai 1968. Căsătorită cu Philipe Sollers, un produs mediatic-ideologic sută la sută el însuși, Kristeva a străbătut deceniile acumulând lauri, funcții academice, premii și bani. A intrat, după 1989, într-un con de umbră cât se poate de firesc: ideologia comunistă, intens propagată în formule pe cât de aberante, pe atât de pline de impact, nu mai avea trecerea de altădată. Nu era invitată cu aceeași frecvență la emisiuni de televiziune, dar a știut să capitalizeze imaginea din anii 1970 desfășurând o lucrativă carieră academică pe continentul Nord-American. Și asta în ciuda faptului că engleza ei era, cum singură mărturisea nu demult, „foarte primitivă" („a very primitive one"). Dar când te vor „tovarășii", astfel de fleacuri nu contează. Ultima oară când am auzit despre ea îi ilumina întru comunism pe canadieni, iar mai recent a eșuat la Université Paris Diderot. Simultan, predă și la Columbia University, alt faimos loc de reciclare a marxism-leninismului.

A publicat și câteva romane, complet ilizibile, care cochetau cu detectivismul tăvălit prin sos psihanalitic. Nu a evitat nici oportunismul pieței de carte „populară", încercând, ridicol, să concureze non-literatura de tip „codul lui Da Vinci". Împlinirea a trei sferturi de veac a prins-o mai aproape de cele sfinte: un roman despre creștinismul ortodox, *Meurtre à Byzance*, și un ghiveci biografic dedicat Sfintei Tereza din Avila. Ca și pe securiștii și foștii propagandiști ai statului comunist românesc, care aleseseră după 1990 alteritatea, devenind din atei direct mucenici, mi-o imaginez salutând pios cu „Doamne-ajută!"

Se pare că Domnul n-a ajutat-o însă. Ca un trăsnet, informația că „savanta" de origine bulgară a lucrat pentru poliția politică de la Sofia a făcut înconjurul lumii. Din ce am citit până acum, probele par indubitabile: există angajament scris, un nume de cod, Sabina, și nenumărate – cum să le spun, să nu se supere psihanaliștii? – turnătorii. Comisia specială care se ocupă de dezvăluirea celor care au lucrat pentru aparatul represiv din Bulgaria comunistă a identificat-o dincolo de orice dubiu. Ca turnător, Kristeva s-a aflat în subordinea Primei Direcții a Comitetului Securității Statului, care se ocupa de intelectualii din zona mass-media și arte. Nu s-a dezvăluit deocamdată dacă a și fost plătită pentru servicii sau eforturile au fost depuse din pură credință în valorile comunismului (se pare că misiunea ei era să raporteze mișcările comuniștilor francezi care se îndepărtau de linia Moscovei, precum Roland Leroy.).

Presa occidentală a încercat să facă o paralelă cu scandalul care l-a avut drept erou pe un alt scriitor celebru originar din Europa de Est, Milan Kundera. Situațiile sunt complet diferite (ceea ce nu înseamnă că autorul *Glumei* îmi trezește mai mult respect). Kundera era acuzat că în perioada adolescenței/studenției ar fi dat informații care ar fi condus la arestarea unui coleg. Kristeva a devenit agent al Securității bulgare în plină maturitate, în 1971. Locuia deja de șase ani în Franța și începuse să fie publicată. Una dintre cărțile ei de larg ecou, *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, data din 1969. Am parcurs-o și eu în timpul facultății. Chiar cu puținele mele informații de atunci, am simțit frauda, găunoșenia și intenția manipulatoare în direcția „progresismului".

În ciuda probelor administrate până acum, Kristeva a dat un scurt comunicat în care califică drept „neadevărate și grotești" acuzațiile. După care s-a retras în tăcere, lăsând în seama unui avocat misiunea de a da în judecată publicațiile care diseminează informația. O decizie – nu-i așa? – în total acord cu principiile societății deschise și ale dreptului de a emite opinii și comenta asupra informațiilor de interes public... Dacă acest articol va ajunge sub ochii avocatului d-nei Kristeva, îl anunțăm de pe acum că nu „diseminăm" nimic, ci analizăm ceea ce citim prin ziare (în cazul meu, „Le Monde", „New York Times", „The Guardian", „Irish Times", „Balkaninsit.com", „novinite.com" etc.)...

Trebuie menționat că toate documentele provenite din Bulgaria, referitoare la Julia Kristeva și Securitate, sunt comunicate oficiale, ale unor instituții ale statului bulgar. Nu e vorba de „informații pe surse", de „scurgeri" ilegale de documente ori de articole defăimătoare în presă. *Le Monde* precizează că evenimentele au survenit în urma intenției Juliei Kristeva de a colabora la un săptămânal cultural din Bulgaria, „Literaturen Vestnik". Fondată în 1991, publicația a avut un rol determinant în reorientarea spre valorile democratice a culturii bulgare. Or, politica revistei presupunea o prealabilă verificare a posibilelor legături cu poliția politică a tuturor colaboratorilor născuți înainte de 1976. Așa s-a ajuns la dosarul vechii militante pro-maoiste, a papesei de la organul propagandistic occidental al revoluției „culturale" chineze, „Tel-Quel".

Trimestrialul parizian a avut, în deceniul al optulea al veacului trecut, un rol crucial în menținerea iluziei comuniste printre intelectualii din Vest. Efectul se simte și astăzi: mare parte dintre ideologii stângismului franco-american sunt produse la mâna a doua sau a treia ale studiilor „avangardiste" ale unor Philipe Sollers, Jean-Edern Hallier, Marcelin Pleynet, François Wahl etc. Rupând în 1971 cu Partidul Comunist Francez, corifeii de la „Tel-Quel" au virat spre maoismul virulent-exterminator. O delegație condusă de Roland Barthes, din care n-a lipsit Julia Kristeva, a călătorit în 1974 în China. Desigur, pe banii guvernului lui Mao. Și tot desigur, la întoarcere au zugrăvit în culori paradiziace o situație care pentru orice minte normală era iadul pe pământ.

În acest context, faptul că Julia Kristeva a fost sau nu turnătoare aproape că-și pierde însemnătatea. Prin multe dintre scrierile directe, publicate la edituri de mare prestigiu internațional, cuvântul ei s-a aflat în slujba regimurilor care dobândesc și exercită puterea cu violență și dispreț față de viețile umane. În mitologia antichității romane, sabinele au fost răpite pentru a-i ajuta pe supușii lui Romulus să se înmulțească. În cea de azi, Sabina devine un agent al exterminatorilor. ●

mihail sebastian – personaj literar

(urmare din pag. 3)

Ultima parte a romanului ne-o înfățișează pe Eugenia revenind la Iași în august 1943, dornică să cunoască sentimentele localnicilor asupra pogromului din urmă cu doi ani. Se edifică repede asupra poziției lor negaționiste și se rezumă să facă fotografii. La București, în vara lui 1944, se pregătește și are loc premiera *Stelei fără nume*, cu autorul camuflat sub o falsă identitate (Victor Mincu). Urmează actul de la 23 august. Autorul oferă o versiune falsă asupra unor aspecte ale evenimentului: Antonescu e întemnițat la Jilava (?!), iar audiența la rege a lui Killinger e substituită prin contactarea lui de către doi emisari ai Palatului, soldată cu refuzul său de a ordona retragerea trupelor germane (ca și cum ar fi avut competențe în acest sens!) și consemnarea diplomatului în propria reședință, unde se va sinucide pe 2 septembrie (?), concomitent cu intrarea rușilor în București.

Intenția lui Sebastian, după Eliberare, era să scrie un roman despre anii războiului, spre a se ușura și concilia cu el însuși. Epilogul cărții ar fi stigmatizat oportunismul postbelic al multora, despre care scriitorul vorbește cu dezgust în ultima pagină a jurnalului său. Mihail Sebastian moare pe 29 mai 1945, călcat de un camion sovietic căruia nu-i ținuseră frânele. (Este una din versiunile asupra tragicului său sfârșit, dar nu cea mai plauzibilă.)

Abstracție făcînd de unele erori documentare, semnalate parțial mai sus, și de performanțele „eroice" ale Eugeniei, meritul cărții lui Lionel Duroy este de a oferi cititorului francez o imagine convingătoare a lui Mihail Sebastian și de a promova astfel interesul pentru viața și opera lui.

●● **Ștefan Cazimir**

de la **arheologie** la **restaurare**

comentarii critice

Scriitorii dispăruţi prematur pun în faţa istoriei literare o problemă greu de rezolvat. Nu numai situarea lor valorică este complicată, ci şi încadrarea lor într-un curent sau altul. Cum ar fi evoluat, de pildă, dacă ar fi avut zile mai multe, Traian Demetrescu, a cărui operă evidenţiază, pe lângă puternicul filon simbolist, şi înclinaţii romantice, şi (în proză) o bună cunoaştere a tehnicilor realiste? Sau post-simbolistul Mihail Săulescu, care era, în 1916 (anul morţii eroice pe aliniamentul Timiş-Predeal), şi un anticipator al formulei interbelice a teatrului de idei?

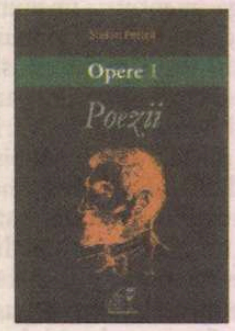
În cazul lui Ştefan Petică, situaţia este ceva mai simplă, întrucât situarea sa în cadrul simbolismului este clară. Rămâne, însă, un câmp larg de necunoscute, de la posibila revalorizare în timp (în măsura în care o nouă lectură, eventual, bazată pe inedite, ar putea schimba judecata de valoare consacrată) la o reevaluare a influenţei exercitate, în epocă.

La toate aceste necunoscute încearcă şi reuşeşte să răspundă o nouă ediţie a operelor lui Ştefan Petică, realizată de Nicoleta Presură-Călina.

Pe drept cuvânt, se cuvine, cred, salutat devotamentul editoarei faţă de un poet despre care, din păcare, se mai vorbeşte numai la facultăţile de Litere, în cursurile de anul II. Ediţia îngrijită de Nicoleta Presură-Călina, planificată să apară în cinci volume, cuprinde aproape întreaga operă a lui Ştefan Petică. Scrupulele cercetătoarei o fac să nu se intituleze *Opere complete*, ci doar *Opere*, din cauză că două texte, anunţate în presă – este vorba de drama *Păcatul strămoşesc* şi de romanul *Vis primăvăratec*, ce ar data, ambele, din 1898 –, s-au pierdut. Boem fiind autorul lor, precauţia este justificată, deşi, cel puţin în cel de-al doilea caz, simplul anunţ publicitar al unei viitoare apariţii nu este suficient pentru a presupune că textul chiar a existat într-adevăr. Dar, oricum, chiar şi fără aceste două lucrări, restituirea pe care şi-a propus să o opereze Nicoleta Presură-Călina este amplă şi ar putea să îl transforme pe Petică, în canonul nostru istoric, dintr-un scriitor dipărut înainte de a ne fi dat o operă, într-un scriitor cu operă.

Primul volum al ediţiei, cel pe care îl comentez aici, conţine toată poezia lui Ştefan Petică, atât cât a putut fi identificată în volume, publicaţii şi în manuscrisele de la Biblioteca Academiei. Cel de-al doilea este consacrat prozei, cel de-al treilea, dramaturgiei, cel de-al patrulea, articolelor şi eseurilor critice, iar cel de-al cincilea va cuprinde publicistica politică şi ocazională. Un proiect ambiţios, bine structurat, care nu-şi propune numai să amplifice numărul creaţiilor poetului aflate la îndemâna cercetătorului, ci şi să reconfigureze profilul operei acestuia. Dintr-unul unilateral („poetul *vioarelor*"), într-unul multilateral. Petică ne apare, în această proiecţie, ca un scriitor polivalent, cu manifestări la fel de promiţătoare şi în alte genuri decât cel care l-a consacrat.

Spuneam că acest prim volum al ediţiei este consacrat integral poeziei. Creaţia originală, însemnând cea mai mare parte din activitatea



Ştefan Petică, **Opere I. Poezii**, ediţie, repere cronologice, critice şi bibliografice de Nicoleta Presură-Călina, cuvânt înainte de Ana Blandiana, postfaţă de C. D. Zeletin, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016, 267 pag.

poetică a lui Ştefan Petică, este organizată de editoare în antume, postume şi inedite. Primele sunt, la rândul lor, despărţite în poezii publicate în volum, respectiv, poezii publicate în periodice. Postumele constau în poezii incluse în volume, poezii editate în cadrul unor studii despre opera lui Petică şi manuscrise, în timp ce ineditele conţin patru poezii finalizate şi multe fragmente. Nicoleta Presură-Călina, spuneam, nu a lăsat deoparte nici traducerile în versuri, în număr de 18 (din diverşi poeţi romantici şi post-romantici), care încheie volumul: acestea sunt semnificative şi pentru că, la 1900, încă se traducea multă poezie, dar şi ca martori ai „laboratorului de creaţie" al autorului.

Avem astfel, pentru prima dată de la moartea lui Petică – survenită în 1904, la numai 27 de ani –, tabloul complet al creaţiei sale poetice. O creaţie, pe de-o parte, mult mai bogată decât se credea până acum: istoria literară vorbeşte adesea despre autor ca despre o promisiune dispărută după numai o carte (*Fecioara în alb*, 1902), fără a contabiliza poeziile rămase în periodice sau postumele, care, împreună, sunt mai numeroase decât cele alcătuind ciclurile din unicul volum antum. Acestea nu sunt doar poeme „de palmares", ci texte care au circulat în epocă şi au contribuit deopotrivă la notorietatea autorului şi la cea a poeziei simboliste, în general. Prezenta ediţie invită, prin urmare, la reexaminarea locului şi rolului scriitorului mort de tuberculoză la numai 27 de ani în evoluţia poeziei noastre, în cursul desprinderii ei de romantismul eminescian şi al îmbrăţişării noii formule simboliste. Cu atât mai mult, cu cât Petică, deşi un poet „de nişă" (cum am spune azi), s-a bucurat de un real respect printre confraţi, după cum depun mărturie mai multe amintiri şi evocări, de la Macedonski la Ilarie Chendi.

Pe de altă parte, este limpede că evoluţia internă a poeziei lui Petică era departe de a se fi încheiat, în 1904. Influenţa verlaineană şi instrumentalismul superficial, vizibile în volumul antum, nu sunt deloc singurele orizonturi de care poetul se simţea atras, după cum o atestă atât creaţia originală, cât şi traducerile. În acest sens, mi se pare semnificativ interesul său pentru experienţe ca aceea a post-romantismului lui Heine şi, mai ales, pentru cea – atât de stranie pentru poezia europeană de la acea dată – a lui Walt Whitman. Poema ca inedita *Odă* (mss. 1658 B. A. R., f. 55) evidenţiază o vădită afinitate cu tipul de discurs whitmanian, atât în latura sa confesivă, cât şi în cea halucinatorie. Altele, probabil anterioare celor din volumul antum, pun în evidenţă note care mai târziu vor defini lirica altor simbolişti români: de pildă, *Crizantemă* îl anunţă pe Anghel, *Semiorient*, pe Minulescu. Aceasta completează tabloul unui poet care nu a fost numai o *promisiune*, ci a creat o mică şcoală simbolistă şi a exercitat o influenţă măsurabilă asupra contemporanilor, mai tineri sau mai norocoşi.

Nici notele romantice – unele, sunând de-a dreptul a Eminescu – nu lipsesc din textura postumelor şi/ sau ineditelor. Dacă, în *Fecioara în alb*, finul estet care era Petică a expurgat orice urmă de discurs romantic (încă prezentă, bunăoară, în opera unui Traian Demetrescu sau Şt. O. Iosif), postumele ne semnalează, totuşi, că influenţa eminesciană asupra simbolismului nostru nu este o „iluzie a literaturii române", cum ar spune Eugen Negrici, ci o realitate. Una, cumva, inevitabilă, chiar şi în cazul literatorilor mai puţin impresionaţi de geniul lui Eminescu ori de soarta sa, deci mai puţin predispuşi la epigonism. Creator al întâiului limbaj poetic românesc, Mihai Eminescu şi-a pus amprenta, vrând-nevrând, şi asupra generaţiei următoare, în pofida faptului că poetica simbolistă s-a construit tocmai pe contestarea romantismului.

Nicoleta Presură-Călina face, în această nouă ediţie a operei lui Ştefan Petică, un exerciţiu de istorie literară deopotrivă dificil şi important. Exerciţiu care pleacă de la *arheologie* – citeşte: identificarea şi recuperarea, din publicaţii uitate şi din manuscrise, a întregului creaţiei unui poet aproape uitat, azi – şi ajunge la *restaurare*. Cu devotament, cu o înţelegere din interior a profilului şi evoluţiei poetului, editoarea reconfigurează o arhitectură posibilă a operei celui prea devreme dispărut, ediţia sugerând, cum spuneam, schiţa unei evoluţii virtuale. Între altele, exerciţiul demonstrează şi că nu avea deloc dreptate Marin Mincu, atunci când făcea teoria „aspectului finit" al operei scriitorilor care îşi încheie prematur socotelile cu literatura. Dimpotrivă, istoria literară adevărată sugerează că opera acestora (între care se află şi Ştefan Petică) arată mai degrabă ca o confruntare dialectică între finitudinea impusă de hazard şi infinitudinea subiacentă a atâtor drumuri începute şi rămase deschise.

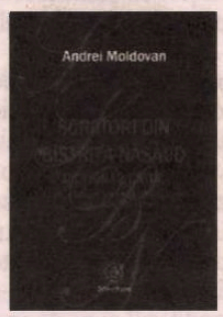
Nu cred că îl vom repoziţiona, după acest remarcabil efort editorial şi istorico-literar, pe Ştefan Petică în istoria literaturii române, în care, de altminteri, ocupă un loc onorant, de *prim simbolist autentic*. Dar va trebui, zic eu, să renunţăm la stereotipurile interpretative cu care operăm, în ceea ce-l priveşte, în faţa complexităţii unei opere care, în mod evident, are mai multe faţete decât ştiam până acum. ●

o carte de referință

Se cuvine salutat proiectul lui Andrei Moldovan, preşedintele Societăţii Scriitorilor din Bistriţa-Năsăud, o societate extrem de activă şi foarte atentă la promovarea vieţii culturale a judeţului. Nu-i de mirare că proiectul este lansat sub egida Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc", cea condusă de poetul Ioan Pintea. Este vorba despre doi oameni pentru care patrimoniul cultural local chiar înseamnă ceva. Spuneam altădată că patrimoniul (cultural) îl definesc ca în dicţionare, dar prefer formularea Larousse-ului: „bunuri moştenite de la mamă şi de la tată", chiar dacă numele îl pomeneşte, tradiţional, doar pe tată/*pater*. *Moniul* din denumire îl leg de *moneo/monere* care înseamnă multe lucruri extraordinare: a face să-şi amintească, a sfătui, a învăţa, a sprijini şi a îndemna, dar şi a pedepsi (vezi monitorizarea!) dacă cel căruia mama şi tatăl i-au lăsat o avere nu ştie s-o gospodărească. Această valoare dublă de *suport* şi *pedeapsă* cade mănuşă pe varianta culturală a patrimoniului: „părinţii" îţi lasă bunuri şi averi de care să-ţi aminteşti, dar presupun şi că vei fi bun-conducător-de-moştenire-culturală.

Ei bine, astfel de lucrări de referinţă fac bună treabă în sensul memoriei şi al *urmei* culturale. Şi pot fi numărate, din fericire, multe dicţionare importante de rang naţional apărute în ultimele decenii (Andrei Moldovan le numără la surse de inspiraţie) şi tot atât de multe şi importante lucrări focalizate pe o anume zonă geografică. Acestea din urmă propun accente noi, relativizând ideea de centru, şi îşi pot îngădui o privire mai generoasă, mergând până în detaliu şi asigurând acel fundal absolut necesar pe care se pot proiecta mai pregnant vârfurile. Şi volumul alcătuit de mine în 2014 pentru Filiala Cluj, *Scriitori ai Transilvaniei. Dicţionar critic ilustrat*, îşi propunea nu doar inventarierea scriitorilor reprezentativi ai Ardealului, ci şi desenarea unui fundal cantitativ pentru evaluări calitative. Bine alese cuvintele lui Liviu Rebreanu ca argument: „Cantitatea, indiferent de valoare, dovedeşte totuşi bogăţia râvnei creatoare. Înainte de a alege trebuie să ai din ce anume alegi. Cantitatea devine astfel premisa calităţii. Bogăţia cantitativă permite o mai îngrijită selecţie calitativă".

Andrei Moldovan cunoaşte foarte bine lucrările lexicografice precedente, unele chiar de el însuşi lucrate, le recunoaşte meritele şi le ştie număra carenţele. Pentru acest *Dicţionar* din anul Centenarului Marii Uniri, autorul înţelege să combine generozitatea şi patriotismul local cu exigenţa: „Pentru a pune la dispoziţie o carte care să aibă pretenţia că este un instrument de lucru, a fost nevoie ca, în selecţia autorilor, să respectăm cu rigoare unele criterii. Primul a fost acela conform căruia am luat în seamă activitatea din revistele literare care contează (cele ale Uniunii Scriitorilor din România, cele care apar sub egida USR, cele de tradiţie)". Aşadar, nu numărul de volume a contat, ci vizibilitatea acestor scriitori în presa de specialitate. Apartenenţa geografică, de asemenea, a ţinut seama nu neapărat de locul naşterii, ci de implicarea în viaţa literară a judeţului. Se ajunge astfel la descrierea a peste o sută de scriitori de toate vârstele activi după 1990.



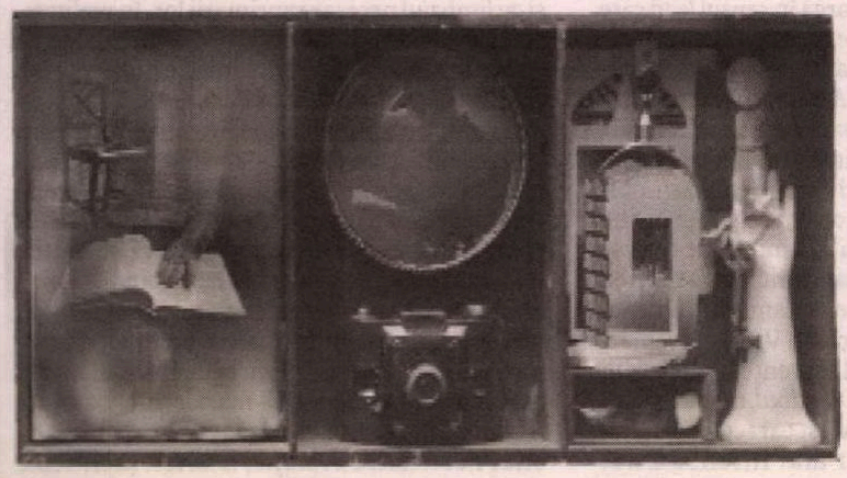
Andrei Moldovan, **Scriitori din Bistrița-Năsăud. Dicționar critic**. Cu 55 de parodii și o postfață în versuri de Lucian Perța, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 414 pag.

Dicţionarul alcătuieşte fişa fiecăruia cu succinte date biobibliografice, cu o confesiune, o *ars poetica*, un fragment (necesarul accent personal), cu referinţe critice. Despre scriitorii cuprinşi în dicţionar au scris critici precum: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Daniel Cristea-Enache, Alex Ştefănescu, Ovidiu Pecican, Bogdan Creţu, Marius Miheţ, Marian Papahagi, Petru Poantă, Mihaela Ursa, Marius Chivu, Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Constantin Cubleşan, Horia Gârbea, Olimpiu Nuşfelean, Alex Goldiş, Ştefan Borbély, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Dimisianu, Ion Simuţ, Virgil Podoabă, Cornel Moraru, Gh. Perian, Horea Poenar, Claudiu Turcuş ş.a.m.d. Simpla lor enumerare e o dovadă a bunei receptări naţionale a scriitorilor din Bistriţa-Năsăud. Autorul a avut şi ideea unui adaos jucăuş. În jumătate din cazuri, secvenţele critice sunt secondate de parodii semnate de asul speciei, Lucian Perţa. Acesta din urmă crede, de altminteri, că şi parodia e o formă de receptare critică (*„A. Moldovan şi-a dat silinţă / Să facă artă pentru artă, / În corp de artă cu tendinţă"*).

Printre scriitorii incluşi în dicţionar să-i amintesc pe Ion Vlad, Aurel Rău, Gavril Scridon, Vasile Rebreanu, Dinu Flămând, Ioana Nicolaie, Mihaela Ursa, Călin Teutişan, Ion Urcan, Dan Coman, Marius Conkan, cei trei Dâncu (Vasile, Vasile Sebastian, Vasile George).

Dicţionarul aşează o bună temelie pe care să se poată lucra în anii următori.

●● Irina Petraş



ca pictura în cuvânt

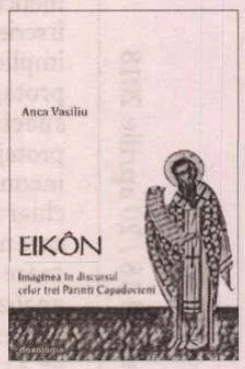
A doua carte tradusă în limba română a Ancăi Vasiliu (după *Despre diafan*, Polirom, 2010) este *Eikon, Imaginea în discursul celor trei Părinţi Capadocieni* (tradusă de Georgiana Huian, la Editura Doxologia, 2017). La nivelul ei cel mai implicit, o resimt, în limba şi cultura în care scriu, drept o foarte serioasă provocare la adresa existenţei filosofiei şi teologiei sub forma a două discursuri paralele, care preferă să se ignore reciproc sau, când e vorba de perioade comune, cum este antichitatea târzie, să stabilească „zone" de armistiţiu echivoc al termenilor sau problemelor. După lectura ei, oricât de puţin ai fi instruit în filosofia şi teologia imaginii, nu poţi să nu înţelegi ca cititor că, în cultura română, pentru ca marele moment al antichităţii târzii să devină inteligibil din punct de vedere spiritual, limbile filosofiei şi teologiei trebuie să se deschidă una spre cealaltă şi să facă sursele lor să comunice din două motive: pentru că în acea epocă ele au comunicat şi pentru că, iată, este posibilă o exegeză capabilă să le indice comunicarea.

Asumând această structură implicită putem vedea cu ochi mai limpezi ceea ce cartea spune explicit: că în secolul al IV-lea a avut loc o turnură a meditaţiei asupra imaginii care a influenţat într-un mod fundamental întreaga noastră cultură şi că această turnură implică o conversie a celor mai importante categorii ale gândirii. Ca să arate acest lucru, Anca Vasiliu îşi introduce cititorul într-un laborator istoric complex, care începe cu perceperea statutului imaginii în cultura arhaică greacă (ca putere de manifestare distantă faţă de semnificatul ei) şi trece la principalele metafizici ale clasicităţii greceşti şi ale lumii antichităţii târzii: mai ales Platon, Aristotel, Plotin, chiar dacă aceşti autori şi problema imaginii în lucrările lor au parte, în opera Ancăi Vasiliu, de volume separate care alcătuiesc alături de *Eikon* ... un întreg armonios. Dar pentru că în cazul acestor autori gândirea imaginii se lansează de la antinomia ei fundamentală (care vede în imagine o realitate degradată, dar şi o forţă de manifestare pură şi disponibilă uman a celei mai originare realităţi) şi pentru că această gândire a imaginii ajunge în această tradiţie să problematizeze întâlnirea *„celui singur cu cel singur"* în contextul unei semantizări cu ajutorul imaginii a lumii înseşi, supusă (în opera lui Plotin, de pildă) unui proces de transformare în câmp semantic, Anca Vasiliu foloseşte acest elan speculativ al filosofiei greceşti pentru a-i recunoaşte urmele şi transformările în textele celor care au format, în tradiţia creştină, importanta generaţie a capadocienilor: Grigore din Nazianz, Grigore din Nyssa şi Vasile cel Mare. Ei sunt cei care conduc gândirea asupra imaginii (pe care nu are nici un rost să o numim filosofie, sau teologie, fiind vorba de angajarea unor termeni echivoci, ci pe care am putea să o numim mai corect şi mai general o meditaţie spirituală) spre explicarea unui nou statut al ei. Deoarece imaginea are acum, prin angajamentul ei creştin, şi într-un sens foarte divers ca apărătoare a ortodoxiei, un rol multiplu – clarificare a raportului dintre Creator şi creatură, numire a raporturilor intratrinitare, semnificare a sensului chipului şi asemănării divine ca fundament al antropologiei – cei trei autori rafinează sensul imaginii moştenit din tradiţia necreştină, confruntându-l cu ocurenţele ei din tradiţia testamentară, ajungând la o investire a imaginii cu un complex de conotaţii suficient de mare pentru a face din ea un nod central al meditaţiei lor spirituale. Imaginea este astfel calea comunicării, ca icoana în care cel semnificat există în mod nedespărţit de semnificantul lui, dar fără ca apropierea lor să o prefacă pe cea dintâi în idol, arătând cum meditaţia capadocienilor asupra imaginii este filonul fundamental al înţelegerii icoanei în tradiţia răsăriteană. Apoi, imaginea, datorită modului ei legitimat intratrinitar de mediere între Tată şi Cuvânt, devine funcţională în lumea creaţiei ca discurs, în care exemplul (povestirea sacră, atât de importantă în fond şi în cultura greacă, dar şi în *Dialogurile* lui Grigore) are forţa unei reprezentări tăcute şi discrete într-o lume care îşi mărturiseşte tot mai mult statutul de creatură când se lasă înţeleasă ca discurs lizibil (şi angajat soteriologic) al Creatorului, sub forma cuvântului ce manifestă strălucirea (slava), adică nimic mai mult decât „doxologia"!

Nu e atât vorba de analiza unor teorii ale imaginii în cartea Ancăi Vasiliu, o spune chiar autoarea, cât de surprinderea funcţionării tacite a imaginii în discursul celor trei părinţi: pe de o parte, moduri variate de a arăta cum inefabilul susţine o teologie-filosofie a imaginii paradoxal, uimitor, reuşind tocmai astfel să nu se arate pe sine însuşi (dacă icoana este, aşa cum citim la p. 196, revelatoare a ceea ce este dincolo *fără marca nici unui atribut*!). Pe de altă parte, o insistenţă comună (şi foarte nouă, faţă de filosofia greacă) de a arăta cum această meditaţie asupra imaginii valorifică individualitatea fiecărui fapt creat şi dă un sens tocmai persoanei (iniţial divine, dar în acest al doilea sens umane), deoarece discursul celor trei autori asupra imaginii, departe a rămâne doar un îndemn ascendent din familia îndemnurilor platoniciene, reuşeşte mai mult: să prefacă înţelegerea creaturii într-un discurs semantic în care individualul creat trimite inerent, permanent, singular la temeiul a cărui imagine o poartă în propria sa singurătate.

Ceea ce citim este foarte puţin obişnuit în practicile noastre culturale, unde separarea domeniilor este, mai degrabă, comodă. Chiar şi dificultăţile învinse de traducătoare, când e vorba de a identifica în ediţii locale pasajele din autorii vechi care susţin argumentarea (Platon, Aristotel, apoi capadocienii înşişi) sunt o dovadă a acestei stări de fapt. E de citit şi de recitit această carte până ne clarificăm, nu-i aşa, propriul laborator receptiv.

●● Alexander Baumgarten



Anca Vasiliu, **Eikon, Imaginea în discursul celor trei Părinți Capadocieni,** traducere de Georgiana Huian, Editura Doxologia, Iași, 2017.

• nicolae manolescu

alexandru ivasiuc,
un romancier aproape uitat

Cu excepţia micului studiu al Sandei Cordoş din 2001 şi a capitolelor din *Istoriile* lui Marian Popa şi Alex Ştefănescu, prea puţine lucruri s-au scris după 1989 despre Alexandru Ivasiuc. Un scriitor răsfăţat de critică înainte este astăzi aproape uitat. În martie trecut, când s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui în noaptea Cutremurului, abia dacă i-a fost pomenit numele. Ar fi împlinit 85 de ani în iulie 2018. Câţi şi-l vor aminti? L-am recitit pentru prima ediţie a *Istoriei critice*, l-am recitit de curând pentru cea de faţă. Poate că răsfăţul era exagerat, deşi explicabil, dată fiind formula romanelor lui, cu siguranţă uitarea e nemeritată.

Deosebirea de formulă narativă dintre primele romane şi acelea care au urmat nu mai pare la fel de mare ca la publicare. Reduse ca număr de pagini şi limitând acţiunea la unul sau la doi protagonişti, care sunt, dar nu în toate cazurile, şi naratori, romanele din anii 1960 sunt analitice, dar nu neapărat mai puţin epice decât cele din anii 1970. Şi, aproape toate, sunt romane politice. Ivasiuc a reinventat un gen care, creat la noi de M. Eliade cu *Huliganii*, n-a cunoscut succesul romanului social sau istoric, cu care a fost adesea confundat. Romanul politic din timpul comunismului a îmbrăcat uneori, silit de Cenzură, haina parabolei, cum s-a întâmplat chiar cu ultimul al lui Ivasiuc, *Racul*. Celelalte romane sunt cât se poate de realiste, atât cele la persoana întâi, cât şi cele cu narator omniscient. Impresia falsă s-a datorat inteligenţei speculative a autorului, ispitit, mai ales la debut, dar nu exclusiv, să teoretizeze. În termenii lui Noica, boala romancierului a fost mereu catodetia, carenţa individualului. Nu, bineînţeles, o carenţă absolută, căci n-ar fi putut scrie literatură, ci mai degrabă o înclinaţie către ideile generale, foarte puternică în *Vestibul*, unde realitatea e mai degrabă interpretată decât zugrăvită obiectiv. De aici s-a născut şi părerea multora că aceste prime romane ar fi teziste şi subiective. În fond, dacă teza se remarcă deseori, nu e cine ştie ce subiectivitate în ele, dincolo de sugestia pe care persoana întâi a narării o creează inevitabil. Tendinţa naratorului e însă de a vedea peste tot în lucruri semne (vine tot de la Eliade, minus esoterismul), confirmată fiindu-i spre sfârşit de romanele lui E. Canetti şi R. Musil şi atenuată (ori părăsită) ulterior în favoarea unei abordări directe a realităţii, aceea din tot romanul tradiţional.

Vestibul (1967) nu e mai puţin unul dintre cele mai originale romane româneşti. Primul capitol, împreună cu acela similar din *Apa* şi cu povestirea *Corn de vânătoare*, rămâne probabil tot ce a scris mai valabil literar Ivasiuc. Un profesor de neuromorfologie, cinquagenar devotat studiului celulei nervoase, se îndrăgosteşte de o studentă cu treizeci de ani mai tânără, căreia îi adresează, fără intenţia de a o expedia, o lungă scrisoare. Nu e propriu vorbind o scrisoare de dragoste. Nici o confesiune. Îndrăgostitul îşi vede sfărâmată rutina unei existenţe în care sentimentele, oricare ar fi fost ele, n-au jucat niciodată vreun rol. Îşi face în scrisoare un examen de conştiinţă aproape medical. „Am început să gândesc despre mine cu meticulozitatea cu care aş fi examinat un pacient", îi scrie profesorul studentei sale fără nume. Tocmai implicarea emoţională stă la originea neliniştii protagonistului, care descoperă speriat că s-a specializat în morfologia creierului ca să se protejeze de o realitate în continuă schimbare, incontrolabilă şi angajantă. Şi-a dorit mereu, chiar fără s-o ştie, să fie „în contact cu lucrurile care nu solicită nici o atitudine şi nici o transformare a mea în funcţie de ele". Acest aspect al analizei a părut esenţial primilor comentatori ai romanului, izbiţi de vocaţia rară a lui Ivasiuc de a trage spuza ideilor pe turta realităţii. La relectură, şi cunoscând întreaga operă a scriitorului, remarcăm că procesul de conştiinţă pe care naratorul îl întreprinde e departe de a fi pricinuit exclusiv de periclitarea unor reguli care-i călăuziseră viaţa. El este şi unul moral. Indiciul este conţinut în antologica scenă a uciderii veveriţei: singura împrejurare în care, copil încă, protagonistul, confruntat cu violenţa colectivă, a ieşit din expectativă şi a fost în pericol de a fi linşat. De câte ori, mai apoi, s-a aflat în situaţii similare, s-a purtat ca un laş: n-a intervenit sau a fugit de la locul faptei. Semnificativ este că resortul examenului de conştiinţă nu e doar sentimental, ci şi de natură politică: batjocorirea studenţilor evrei de către colegii lor antisemiţi ori anchetarea unui deţinut la Siguranţă. Acest resort, pe care naratorul însuşi îl descoperă scriindu-i studentei lui, a rămas ascuns înainte ca *Vestibul* să aibă o urmare. Fluent, atractiv, romanul a fost greşit considerat dificil, abstract, ilizibil, viciat de o analiză „câlţoasă", cum a numit-o M. Ungheanu, şi care este, împreună cu Virgil Ardeleanu şi Alex Ştefănescu, unul dintre cei mai acerbi contestatari ai talentului lui Ivasiuc.

Tema politică e centrală în *Interval* (1968). Doi tineri, o studentă întârziată şi asistentul ei, cu care fusese logodită, repetă, pas cu pas, metodic, ca o obligaţie, o excursie pe munte pe care o făcuseră cu ani în urmă. Se despărţiseră în clipa în care fata fusese exmatriculată, pentru motive curente la începutul deceniului 6 din secolul XX, într-o şedinţă de UTM la care logodnicul ei participase şi tăcuse. Ca şi protagonistul *Vestibulului* nu se implicase de frică. Personajele romanelor ulterioare vor cunoaşte şi ele această experienţă a laşităţii, şi unele nici măcar nu vor mai rămâne în expectativă, ci vor lua partea acuzatorilor. În mod mai limpede decât în *Vestibul*, în *Interval* sentimentele sunt prinse în plasa cu ochiuri mici a politicului. Şi aici, ca peste tot la Alexandru Ivasiuc, motivaţiile comportării formulate de însuşi personajul-narator sunt de ordin intelectual. Doar că ele nu mai lasă niciun dubiu asupra motivaţiilor etice şi politice. Dacă profesorul din *Vestibul* se credea disputat existenţial între ordine şi entropie, în *Interval*, polii conflictului lăuntric sunt legea generală şi individul. Tânărul „avea obiceiul să caute doar legile, să dizolve orice act individual într-un principiu", în vreme ce partenera lui „folosea argumente sentimentale şi puerile". „Nu există decât ce trebuie să existe", susţine el, veritabil darwinist al necesităţii şi al legii junglei sociale. Autorul e cât se poate de clar ca opţiune: el ţine partea fetei. Despărţirea definitivă a celor doi are loc în ultima pagină a romanului, când tânărul crede a-i fi descoperit fostei lui iubite „definiţia", „legea", şi când fata îşi strigă, cu disperare, dreptul la individualitatea ei neînscrisă în vreo formulă. *Interval* nu e propriu-zis deficitar epic. Nucleul e oferit de conflictul dintre cei doi şi pleacă de la felul cum îşi explică băiatul tăcerea din şedinţa de demascare: voise să meargă în sensul legii care constituia noul regim, refuzând să aşeze mai presus de ea un caz particular, fie şi dacă se dovedea că e vorba de o nedreptate. Acest conflict e rezolvat în câteva zeci de pagini şi va deveni tema centrală a tuturor romanelor scriitorului. Restul constă în istorisirile tânărului (despre familia lui maramureşeană, pe care o vom regăsi şi în alte romane ale lui Ivasiuc) şi în amintirile care se perindă prin capul fetei (căsătorită între timp cu un *homo aedificator* al socialismului). Primul monografist al lui Ivasiuc, Ion Vitner, a remarcat caracterul ilustrativ al secvenţelor epice din *Interval*, ca de altfel şi din *Vestibul*, menite a juca rolul unor pilde istorice. Acest caracter colateral al evenimentelor celor mai intense a dat naştere opiniei cvasigenerale că Ivasiuc este incapabil să scrie o proză epică, susţinută de caractere bine marcate. Ce e drept, şi mai târziu, paginile curat epice vor fi, cu excepţia *Apei* şi a *Racului*, situate în retrospectivă, în amintire, istorisite în diferite împrejurări de către protagoniştii înşişi.

Caracterul de dialog din *Interval*, de dispută deschisă, nu se mai regăseşte în *Cunoaştere de noapte* (1969), care revine la un singur personaj principal, pe numele lui Ion Marina, „înalt funcţionar într-un minister-cheie", intrat brusc într-o criză de conştiinţă care-l va pierde. Este o altă temă recurentă în romanele scriitorului. Şi, ca şi în *Vestibul*, declanşatorul aparent al crizei, anunţata moarte a soţiei demnitarului, ascunde unul de natură politică, şi anume pasivitatea cu care, un deceniu mai devreme, înaltul funcţionar de astăzi a primit excluderea din partid a unui apropiat din vechea gardă şi fost ilegalist onest. În miezul problematic al romanului este de fapt o discuţie între Ion Marina şi unul din „bătrânii" partidului, referitoare la excludere. Explicaţiile acestuia din urmă, Ion Marina le-a găsit cândva acceptabile, problema lui morală părând atunci rezolvată: „Dta nu mai întrebat (îi spuse «bătrânul», prieten de altfel cu demascatul) care este adevărul, ci *adevărul adevărat*. Şi adevărul adevărat e cu totul altul. Tot ce s-a întâmplat a fost bine şi necesar". Distincţia nu e deloc oţioasă. O întreagă concepţie politică se sprijină pe ea: „Adevărul adevărat, mă întrebi şi mă faci să râd. Mă faci să râd cu hohote, cum n-am mai râs de mult. Acest adevăr e deasupra, mult deasupra, e legea şi necesitatea şi nu bietele noastre păreri şi îndoieli". Se poate observa cum a evoluat tema: în *Cunoaştere de noapte* ea a devenit net politică. Necesitatea înţeleasă (de fapt acceptată fără crâcnire) este singura interpretare dată de comunişti libertăţii. Generalul striveşte individualul. Toate ororile comunismului îşi trag rădăcina din această variantă leninistă a vechii idei hegeliene. A o pune în centrul unui roman era o dovadă de curaj în anii 1960. Autorul procedează însă fără radicalitatea de el însuşi solicitată în seria lui de articole. Nici personajul nu trage toate consecinţele, ca să ajungă până la rădăcina răului, cauză a crizei sale, nici romancierul. Cel puţin, nu atunci când îşi scria romanul. O jumătate de pas peste proza cu activişti a epocii, Ivasiuc a făcut totuşi. Lucrurile sunt mai complicate decât par şi trebuie interpretate cu grijă. Scriitorul şi-a înnobilat într-un fel personajele din detestabila şi detestata categorie, înzestrându-le cu convingeri şi cu limbajul necesar exprimării lor. În realitate, specia umană cu pricina a fost cât se poate de primitivă intelectual. Personaje ca Ion Marina ori Trotuşeanu, „bătrânul", nu sunt în roman nişte simpli oportunişti ideologic, ci inşi cu trecut politic solid, care şi-au legat conştient viaţa de idealul comunist. Confruntaţi cu abuzurile conducerii partidului din anii de după luarea puterii, ei încearcă să se convingă că abuzurile intră în regula jocului politic. Dezvăluindu-le gândirea (ori, de la un punct înainte, inventând-o), Ivasiuc adoptă faţă de justificările lor ideologice o atitudine ambiguă. Este evident că el însuşi gândeşte din perspectivă marxistă. Nu admite nedreptăţile ori crimele, dar aşază mai presus de orice necesitatea evoluţiei istorice: sacrificiile

individuale nu trebuie să compromită ideea. În schema marxistă, realizarea utopiei finale comuniste era obligatorie. Roata istoriei n-ar fi avut cum să fie întoarsă. Tot ce puteau spera Trotuşeanu *et comp.* era viitorul comunism cu faţă umană al lui Gorbaciov. Puţini gândeau mai optimist în epocă. Nici romancierii nu-şi puteau permite (nu le trecea prin cap) o perspectivă mai radicală: niciunul n-a identificat rădăcina răului în esenţa însăşi a sistemului. Oricât de critice, oricât de departe împinse dezvăluirile („obsedantul deceniu") se loveau de acest plafon, care era înţelegerea necesităţii. Se va vedea şi în romanele următoare că, deşi autorul denunţă în mod neechivoc erorile şi „justificările" epocii, el nu pune niciodată în discuţie utopia însăşi a comunismului ca fază finală în dezvoltarea societăţii. Critica, de altfel foarte acută şi tot mai directă din romane, îşi tocea ascuţişul în această ambiguitate, care, dacă îi refuza radicalitatea, o salva de Cenzură, oferindu-i un alibi ideologic. Nu era însă vorba de o tactică. Era limita de gândire dincolo de care n-a trecut nimeni, cel puţin în romanele care s-au publicat în ţară în deceniile 7-9 ale secolului XX.

Superior prin anvergură, *Păsările* (1970) a declanşat o veritabilă bătălie în jurul prozei lui Ivasiuc. Tonul discuţiilor va scădea însă repede, iar după 1989, cota însăşi a scriitorului se va apropia de zero, paradoxal, exact din cauza care îl impusese înainte, şi anume abordarea politică. Insesizabil la apariţia romanelor, compromisul ideologic (de pildă, tratarea activiştilor superiori ca nişte inşi cinstiţi şi inteligenţi) va părea cu atât mai greu de acceptat cu cât romanele erau mai direct politice. La apariţia *Păsărilor* însă, critica n-a fost scindată de acest tip de considerente, ci de modificarea formulei literare. Mai lizibil în cheie realistă, mai obiectiv, noul roman atrage simpatia aripii conservatoare (Al. Piru, C. Regman) şi decepţia, mai mult sau mai puţin voalată, a unei părţi din critica tânără (Al. Protopopescu o exprimă cel mai bine). *Păsările* reprezintă un pionierat în romanul din deceniile 7 şi 8. În câteva privinţe, *Păsările* un pas mai departe în proza noastră. În roman, se vorbeşte prima oară deschis despre o anchetă de Securitate, care a condus la arestarea întregii conduceri a unui şantier şi la condamnarea unor nevinovaţi pentru omisiune de denunţ. Memoria colectivă nu uitase anchete similare de la Canal. Ceea ce în *Vestibul* era doar sugerat, aici este dat pe faţă. Autorul nu se mai simte obligat să pună ancheta şi tortura pe seama fostei Siguranţe, ca în romanul său de debut. Şi nici violenţa nu mai e relegată în perioada legionară. Dacă în alte romane, în *Ultimii* ori în *Zile de nisip* ale lui Nedelcovici, era vorba de Miliţie, în *Păsările* Securitatea e aşa zicând pusă în drepturi. Ca şi existenţa penitenciară. Liviu Dunca, şantajat să-şi denunţe colegii, apelează la un fost şef al său, devenit colonel de Securitate, să-l ajute şi e refuzat. Acesta invocă exact argumentele lui Trotuşeanu: necesitatea istorică nu poate fi pusă în cumpănă de accidente de parcurs. În plus, îndoielile unora pot fi primejdioase. Mai bine să piară nişte nevinovaţi decât să fie aruncat dubiul asupra ideii care ne călăuzeşte. Atitudinea naratorului nu mai este echivocă: Liviu Dunca refuză să colaboreze şi e arestat. Autorul cunoştea, când îşi scria romanul, cazurile reale ale lui N. Steinhardt şi I.D. Sîrbu, condamnaţi exact pentru acelaşi motiv. Sigur, în roman, ca şi în realitate, lucrurile se petreceau în timpul lui Dej, ceea ce explică pacienţa Cenzurii. După criticile aduse regimului Dej de către Ceauşescu în 1965, Cenzura îngăduia, mai mult de nevoie decât de voie, astfel de dezvăluiri. Ivasiuc se numără printre cei dintâi care le introduc în romanele lor, împreună cu Preda, Buzura, Ţoiu, Lăncrănjan şi alţii de toată mâna. Dar nu e numai închisoarea politică, e mecanismul politic însuşi. Ce e drept, nu acela din partid, care era tabu. Romancierul recurge de data asta la un alibi: uzina condusă de atotputernicul Dumitru Vinea reprezintă o *mise-en-abyme* a sistemului. Sub aparenţa economicului (plan, producţie etc.) se ascunde o luptă, când surdă, când zgomotoasă, pentru putere. Dumitru Vinea are înfăţişarea fizică, originea socială şi mentalitatea tuturor ştabilor din romanele vremii. Autorii n-au multă imaginaţie, clonându-i unul după altul. Un accident de muncă duce la prăbuşirea lui Vinea. Dar nu fiindcă i-ar fi fost dată în vileag incompetenţa managerială, ci pentru că adversarii lui au profitat de un moment de slăbiciune şi l-au dărâmat politic. Vinea îşi are, ca şi Marina, criza, mai puţin limpede decât mai apoi Paul Achim din *Iluminări*. Ca şi Breban, Alexandru Ivasiuc era obsedat de problematica puterii. A trata conflictele dintr-o mare întreprindere socialistă în aceşti termeni reprezenta o noutate faţă de romanele realist-socialiste ale uzinei ori chiar faţă de *Risipitorii* lui Preda. Raporturile tipice pentru sistem, în oricare dintre compartimentele sale, nu fuseseră înfăţişate atât de transparent niciodată. Altminteri, *Păsările* rămâne un roman onorabil (romanul familial din primul capitol, inaugurat în *Interval*, ar fi putut da un *Buddenbrooks* românesc, dacă autorul n-ar fi preferat să-l risipească prin toate cărţile sale), cu toate clişeele, unele create chiar de el (activistul cu idei, inteligent), altele provenind din arsenalul realist-socialist (e adevărat şi că lumea nu se mai împarte în buni şi răi, dar cei buni continuă a triumfa, mersul înainte părând garantat, fie şi prin posibilitatea de a supune totul unui examen critic).

Apa (1973) este adevăratul pariu al lui Ivasiuc cu critica: un roman de acţiune, captivant, popular. Aceasta e şi partea cea mai izbutită: povestea bandei de speculanţi dintr-un oraş ardelenesc, imediat după război, care întreţine o atmosferă de teroare, corupând poliţia, autorităţile, jefuind şi ucigând la nevoie. Lumei, zis Piticu, şi ai lui se dau în spectacol într-un mod grotesc şi terifiant. Dacă ar fi trăit, Alexandru Ivasiuc i-ar fi regăsit în interlopii de astăzi. Unele scene, cum ar fi petrecerile din castelul Gödl pe care l-au cumpărat, sunt remarcabile. Altele par inspirate din filmele americane cu gangsteri. Doi speculanţi care l-au înşelat pe Piticu sunt siliţi să se împuşte singuri. Paleta de culori a romancierului e mai bogată ca oriunde. Problema de conştiinţă (este şi aici una) a lui Paul Dunca, ispitit de banii lui Piticu, dar speriat de uciderea cu sânge rece a unui nevinovat, e cu totul secundară şi, de n-ar fi cele câteva pagini de la început, cu povestirile mamei lui, absolut extraordinare, nici n-ar fi trebuit menţionat. Acest roman senzaţional pentru adolescenţi alunecă de la un punct încolo într-un detestabil roman istoric al anilor 1945-1946. La două decenii după *Străinul* lui Titus Popovici şi la unul după *Şoseaua Nordului*, reţeta este aceeaşi: comuniştii din oraş organizează rezistenţa împotriva bandiţilor care uciseseră un paznic ceferist, partidele istorice, aflate în guvernul de coaliţie, mai ales acela liberal, fiind compuse din nişte bătrâni solemni şi ridicoli. Autorul se înjoseşte până la şarja cea mai ieftină care o aminteşte pe aceea din câteva nuvele ale lui Zaharia Stancu din anii 1950: în vreme ce la judeţeana PCR, după crima din gară, comuniştii fac noapte albă, pătrunşi de simţ moral şi istoric, prefectul liberal face, el, *la grasse matinée*, ignorând fireşte, nenorocirea şi tachinându-şi graţios consoarta: „Te-ai trezit, iepuraş? Ia spune-mi, ce-ai visat?" Reeditând romanul în 1983, I.B. Letter a rezumat în prefaţă opiniile succesive, mirat oarecum de şovăiala şi de deteriorarea aprecierilor în deceniul scurs de la publicarea primei ediţii. Faptul are o explicaţie simplă. Prin prisma ideilor la modă încă în anii 1970 despre noul roman, chiar dacă ar fi meritat să reţină atenţia prin francheţea naraţiunii ori prin senzaţionalul acţiunii, *Apa* a fost relegat într-o fază precamilpetresciană a romanului românesc şi tratat fără respectul de rigoare. Citit fără prejudecăţi, poate fi socotit, măcar în parte, un agreabil roman pentru tineret.

Cu adevărat slab este *Iluminări* (1975), care revine la maniera analitică şi retrospectivă din primele romane. Până la un punct, protagonistul şi situaţia sunt aceiaşi: directorul general al unui Institut de Cercetări, om de ştiinţă şi ştab, totodată, trece printr-o criză de conştiinţă (se îndrăgosteşte, şi tot fără urmare practică), îşi rememorează trecutul încărcat de compromisuri şi se decide, cu tot riscul de a fi el însuşi măturat, să declanşeze o operaţie de reformă a Institutului. Paul Achim nu sfârşeşte totuşi ca Ion Marina sau Dumitru Vinea, dar nici reforma n-are rezultate. Problematica romanului pare astăzi una încă şi mai învecinată cu a realismului socialist decât a celorlalte romane ale lui Ivasiuc, deşi romancierul ia distanţă faţă de propriile clişee recurente, cum ar fi chiar acela al reducerii realităţii din lumea comunistă la o luptă pentru putere. Lipsesc acestui roman, într-un fel, mai onest decât celelalte, scenele şi personajele memorabile.

În *Racul* (1976) maniera se schimbă încă o dată. Autorul pare decis, în sfârşit, să pună problema politicului la locul ei firesc: în politică. Lucrul nu era uşor de făcut în anii 1970. Politica partidului şi a statului comunist constituia un tabu, dacă nu era abordată prin prisma documentelor oficiale, adică, de fapt, a cuvântărilor lui Ceauşescu. Ea putuse fi deplasată în sfera vieţii dintr-o uzină, ca în *Păsările*, ori în trecutul istoric, ca în *Apa*. *Racul* nu este însă nici un roman social, nici unul istoric, ci unul curat politic. Îi rămânea autorului soluţia, care va fi folosită şi de Bujor Nedelcovici în *Al doilea mesager* şi de A.E. Baconsky în *Biserica neagră* şi de Octavian Paler în *Viaţa pe un peron* şi *Un om norocos*, de a recurge la parabolă. Acţiunea *Racului* e situată într-o fictivă ţară sud-americană, unde militarii dau o lovitură de stat şi instaurează teroarea. Cenzura nu era atât de naivă încât să nu înţeleagă, după Zamiatin şi Orwell, că astfel de utopii negative se refereau la orice formă de dictatură, nu doar la aceea de extremă-dreaptă ori fascistă. *Al doilea mesager* n-a putut fi publicat în ţară în anii 1980. E drept şi că Cenzura nu mai era ceea ce fusese în deceniile precedente. Dar dacă *Racul* a apărut, a fost şi pentru că el descria o lovitură de stat militară şi nu o revoluţie cu substrat ideologic. Don Athanasios, generalul care se doreşte *lider maximo*, proclamă lovitura în termeni fără echivoc, apelând, fireşte, la armată: „Teroarea trebuie să înceapă la noapte, la ora 3 fix". Aşa debutează romanul. Limbajul fără cod al lui Don Athanasios e complet străin comuniştilor şi a fost lesne acceptat de Cenzură. Nu era suficient să se vorbească despre teroare pentru ca cititorii să se gândească la regimul comunist. Un comunist, revoluţionar de profesie, s-ar fi referit la eliberare, nu la lovitură de stat, şi ar fi apelat la clasa muncitoare, nu la armată, promiţând să instaureze democraţia, nu autocraţia. Nu e deloc limpede de ce a ales scriitorul subiectul *Racului*. Toată pledoaria generalului pentru o tehnică, pentru o ştiinţă a terorii aplicată cu metodele cele mai perfecţionate, reglată ca un ceasornic, e fără sens. Raţiune politică pură nu există. Comportarea şi discursul lui Don Athanasios sunt, de altfel, contradictorii, explicit cinice, pe de o parte, demagogice, pe de alta. Pragmatismul ingineresc al viitorului dictator nu e scutit de inflexiuni greu de explicat. Don Athanasios seamănă mai degrabă cu Piticu din *Apa* decât cu *Big Brother*. În totul, *Racul* e o mediocră *political fiction*.

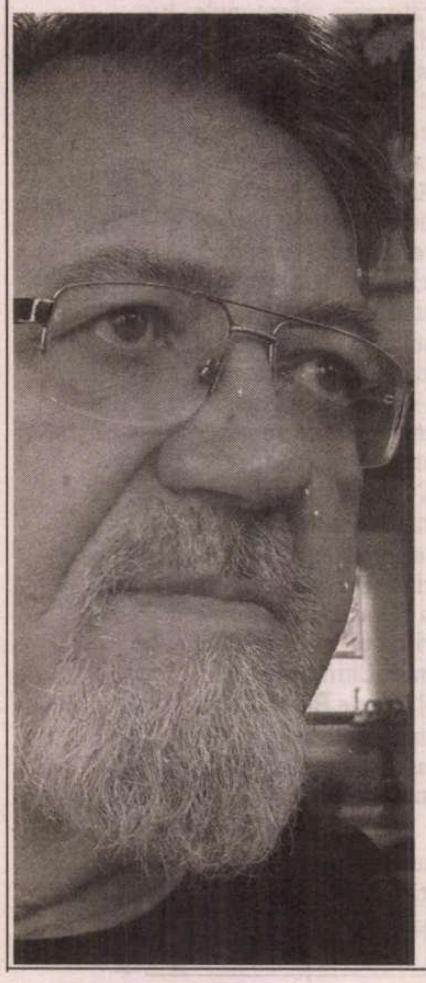
Au rămas de la Ivasiuc şi două povestiri istorice. Agreabilă este aceea intitulată *Corn de vânătoare*, scrisă cu un firesc pe care romanele nu-l au totdeauna, evocând o medievalitate transilvană pe cât de fermecătoare în ceremoniile ei, pe atât de crudă, în fond.

Nelipsite de interes sunt articolele din *Radicalitate şi valoare* (1972) şi *Pro domo* (1974), sclipind de o inteligenţă vie şi aplicată, mereu în tensiune, compromise parţial nu atât de un caduc spirit marxist (de altfel, Alexandru Ivasiuc îl prefera, şi nu exclusiv din raţiuni tactice, pe tânărul Marx, acela al *Manuscriselor economico-filosofice*), cât de referinţele oportuniste la Lenin şi la revoluţia comunistă (excepţionala analiză a conceptului de radicalitate fiind raportată în final la revoluţia roşie, care ar fi o radicalitate îndreptată spre eficienţă, deşi, cel puţin în sensul de la Ivasiuc, leninismul şi marxismul tocmai radicale nu sunt). Articolele pe teme literare sunt mult mai simpatice, unele meritând toată lauda, cum ar fi *Împăcarea în pitoresc*, cu foarte originale caracterizări ale literaturii române. În *Pro domo* trece în primplan problematica apropierii de Europa. În plină derivă naţional-comunistă a culturii, după Tezele din iulie 1971, Ivasiuc exprimă un crez deschis proocidental şi antiprotocronist. Ultimele articole, găzduite iniţial ca şi celelalte de **România literară**, pot fi recitite, în contextul complet opus, de astăzi, fie ca premonitoare, fie, vai, ca enunţarea unor simple locuri comune. ●

(Din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, în curs de apariţie)

Cristi adi

poezie



Respirație cu ochii închiși

Am nevoie de vis
ca de perfuzii
Sunt dependent
de lumea imaginară
exemplul viu
dureros de viu
de mărturie mărturisitoare

Dacă vreau să visez
am nevoie
de viața de apoi
trăită
în lumea aceasta.

Prin ochelarii aburiți

Ai fața muncită
asemenea câmpiei
rămasă în urma plugului

Tristețea ochilor tăi
se topește în aer
asemenea gheții prezentată
în standul
cu băuturi răcoritoare
și fructe exotice

până când
zâmbetul nesperat
răsare
la colțul buzelor tale
și toată durerea dispare
ca o iluzie stropită cu apă.

Privire în absolut

Închid ochii
și zborul se înalță
prin mine.

Mâna vinovată
îmi cade
ca o creangă uscată
lovită de vânt

Vreau să strig
dar strigătul se prăbușește
în golul dintre cuvinte

Exist!
E ultimul semn
trimis în sticla naufragiaților
Odată cu ultima
picătură de ocean.

Pogrom împărtășit

Afară
e o ceață lăptoasă
sau un lapte de ceață

Nu se vede înălțimea
și nici adâncimea
doar o pastă de var
îmi acoperă privirea
memoria și suspinul

Se pare că trec
prin groapa comună
tulburând
tăcerea și nefericirea.

Nunta de înmormântare

Viermele m-a prins de mână
șoptindu-mi la ureche:
- Te cunosc, te-am citit
într-o carte veche
mai veche decât poți tu
să fii de bătrân
un salt în timp
făcut
mișcând nasul cârn!

Un vierme mi-a ieșit din ureche

și în urma lui
am ieșit eu
moșneagul bătut de streche
lâng-o fată veche
aleasă să-mi fie pereche.

Bunica bate toba

Lasă-mă să cred,
(mamă a tatălui meu)
că-mi ești mamă
fără ca tatăl meu
să-mi fie frate

Lasă-mă să visez
imposibilul
cum și viața ta a fost
imposibilă…

Risipită ca o ploaie de vară
peste creșterea mea
Eu, cel sărăcit
de dragostea de mamă
dar îmbogățit
de jertfa mamei tatălui meu!

Melancolie cu suspans

De când scriu la poemele ploii
Norii s-au mai dezmembrat
Apa a contenit să cadă
și totul în noi
din lumină s-a întrupat.

Mă ridic!
Îmi șterg obrajii de îngrijorare
atent fiind
să nu tulbur sămânța ploii
rămasă în așteptarea
căderii…

- Păzea!
Cade ploaia de la ultimul etaj!
Am văzut eu,
A împins-o Dumnezeu!

Ciuciulete

S-a dat alarma:
A început din nou să plouă!
De această dată…
fără apă!

Plouă în mine direct
cu sângele meu personal
sau cu apa minerală
sau cu lacrima interioară

Plouă
la fel de mult
sau poate mai mult…

Oricum,
fără umbrelă
interiorul meu
e ud
din cap și până în picioare
iar tu
doar atât îmi strigai:
- Băiete, ești ciuciulete!

Cât de mult i-am lipsit lui Bacovia

Bacovia
mi-a dat voie să îl cunosc
mai bine decât el
mă cunoaște!

Eu l-am citit
El nu m-a citit
Eu l-am avut ca mentor
El nu m-a avut…

Cu toate acestea
Eu l-am iubit
El nu m-a iubit…
chiar dacă intoxicarea cu plumb
ne-a afectat pe amândoi.

Când plouă direct în groapă

Plouă
cu stropi obezi
și mult
de când femeia a născut
bătrânul care s-a pierdut

Plouă
cu sfinte rugăciuni
fierbinți
de când păcatul are dinți
mușcându-ne dinspre părinți

Plouă adânc
trecând prin noi
cuvinte scoase din noroi
și noi vom naște alte ploi

Plouă
cu viscol prin împrejur
și mult
din moarte mă trezesc cum jur
odihna veșnică s-o fur

Plouă
cu stropi obezi
și mult
de când femeia a născut
bătrânul dezbrăcat de lut…

Intrarea la apă

Cerul e partea care ne acoperă…
O umbrelă cu cap de duș
înșurubat în Înaltu-i…

Ploaia ce cade poate fi înțeleasă
ca fiind apa ce curge de sus
mărunțită și pulverizată
să ne ude, fără să ne rănească.

Ce-ar fi să cadă în capul fiecăruia
nor după nor
ca într-un uragan
ce mută oceanul dintr-un loc în altul?

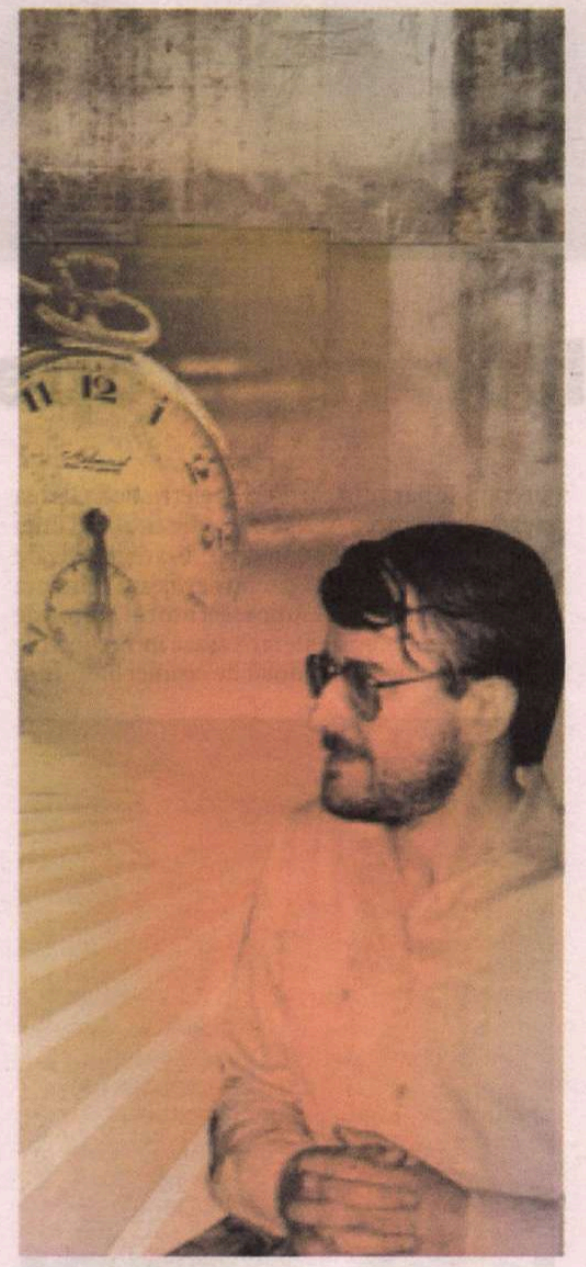
Sau poate să ne trezim
dintr-o dată
cu apa ajunsă până peste urechi
să nu ni se vadă decât părul
pe o mare de apă
sub formă de insule mișcătoare
fără să ne mai deosebim
după chip, după zâmbet, după ochi
să fim toți niște căpățâne
acoperite de ploaia aceasta căzută
peste noi dintr-o dată…

Brunetule, blondule, șatenule, chelule!
ar fi singurele noastre identități
toate în apă înmuiate.

(din volumul în pregătire
40 de metri de poezie)

Raul Popescu, **Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic**, Editura Eikon, București, 2017, 328 pag.

ipoteză fistichie



Volumul *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic* este o incursiune amănunțită în opera savantului hibrid. Raul Popescu nu ține neapărat să fie original, dar în schimb are acel aer neutru, de distanță critică, care stă bine autorilor de teze de doctorat.

Citind teza de doctorat pe care Raul Popescu a scris-o în marginea operei lui Culianu, mi-am spus că orice încercare de a-l înțelege pe discipolul lui Eliade trebuie să înceapă cu o întrebare de fond: ce s-a petrecut în mintea lui de vreme ce, în cele 15 volume pe care le-a scris în 41 de ani, a putut să dea naștere unei opere într-atît de pestriță că pînă și exegeții întîmpină piedici în a o categorisi? „Pestriță" e un eufemism cu iz politicos, menit a acoperi fluviul de galimatie ocultă, sutele de pagini de erudiție spăimoasă, de-a lungul cărora Culianu face figura unui savant ahtiat după extravaganțe desuete, genul de trăsnăi ezoterice asupra cărora astăzi nu se mai opresc decît snobii cu ifose subțiri. Așadar, ce s-a întîmplat în capul lui de a putut fi atras de vrăjitoare, de arhonți ai întunericului, de pietre filosofale, rețete alchimice, legături magice și tot așa? Și asta cînd? În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea? Dacă trăia pe vremea lui Cusanus sau a lui Marsilio Ficino, optica deșucheată de ucenic vrăjitor i-ar fi fost justificată, în virtutea spiritului epocii. De aceea nu poți să nu te miri: ce a pățit Culianu ca, într-un secol modern, să vorbească în dodii cu iz fantasmagoric despre răpiri, transmutații, călătorii la cer?

Răspunsul stă în biografia sa: la vîrsta de 23 de ani, în 1973, aflat într-un lagăr de refugiați din Italia, unde ajunsese fugind de etuva României de atunci, Culianu, nemaiputînd îndura umilințele la care exilul îl supunea vrînd-nevrînd, a încercat să se sinucidă. Tînărul „și-a crestat încheieturile și interiorul antebrațelor pînă la cot și-a adormit cu sîngele șiroindu-i pe brațe. În acel moment, a visat o *strălucitoare livadă de portocali și o frumoasă blondă care-i făcea semn.*" (p. 214) Nuanțele episodului suicidar sînt reproduse de Raul Popescu după volumul americanului Ted Anton, *Eros, magie și moartea profesorului Culianu*, apărut în 1996 la Northwestern University Press. Fără a avea intenția de a da episodului o tentă facilă de accident senzațional, în tentativa de suicid putem vedea începutul unei revelații cu bătaie spirituală. Cînd calci pe pragul morții și apoi te întorci la viață, după aceea nu mai ești dispus la piruete speculative. Altfel spus: ori ai priceput care e dricul (miezul) vieții, ori rămîi ca înainte, opac la cîntecele ei. Culianu nu a rămas opac, ba mai mult, dacă e să-i dăm crezare lui Raul Popescu, tînărul savant a căpătat percepții extrasenzoriale, (p. 247), idee susținută și de profesorul universitar Nicu Gavriluță, un exeget ieșean al lui I. P. Culianu.

Iată punctul de răscruce: a fost Culianu un vizionar înzestrat cu însușiri paranormale sau un simplu erudit simandicos, care și-a făcut un blazon din a cerceta teme cu totul trăznite? Cînd ai putința de a simți lumea altfel decît prin simțuri, se cheamă că ești un privilegiat, genul de fantast a cărui prerogativă stă în perceperea universului prin facultăți la care muritorii de rînd nu pot spera. E drept, Raul Popescu înfățișează „dibla" extrasenzorială cu titlul de ipoteză, fără s-o folosească drept grilă de interpretare a operei, dar pentru cei care, citind volumele lui Culianu, au ajuns la exasperare, și asta fiindcă în ele nu au găsit decît o paradă deșucheată de savantlîc fantastic, pentru ei o asemenea diblă aruncă o lumină binevenită asupra galimatiei obscure din cele 15 volume. Fervoarea ezoterică de care fusese atins Culianu capătă un temei, o justificare venită din chiar natura lui. De aceea, tocmai o ipoteză atît de nefirească are darul de a-l salva pe Culianu de bănuiala că a fost un sclifosit al enigmelor cu tentă ocultă.

Am trei argumente în această privință, pe care le-am luat chiar din cartea lui Raul Popescu. Primul ține de rezerva lui Culianu față de concepția pe care Eliade o avea despre mituri, concepție în care discipolul vedea o scorneală ivită doar din intuiții vagi, și nu din fapte trăite pe propria piele. Cînd îți învinuiești maestrul că urzește teorii după ureche, fără a avea drept proptea o experiență directă a miturilor, intri în pielea unui inițiat a cărui trăire te face să strîmbi din nas la vederea speculațiilor gratuite. Culianu pare să știe mai mult decît Eliade, și „mai-multul" acesta nu vine din cărți. Ori scrii despre arhetipuri dinlăuntru, avînd gustul lor nemijocit, ori însăilezi în marginea lor divagații cu aer pretențios, cum face Eliade. În ochii lui Culianu, miturile erau ficțiuni calpe, în spatele cărora nu se ascunde nimic, caz în care Eliade, adeptul intratabil al miturilor, devine un mistagog, un farseur care își păcălește cititorii fluturîndu-le sub ochi mirajul poveștilor de odinioară.

Al doilea argument stă în psihanodie, în călătoria celestă a sufletului. Dacă nu iei tema drept expresia vetustă a unui mit platonic (iar Culianu, care nu se dădea în vînt după alegorii, nu avea nici un motiv să privească tema din acest unghi), dacă așadar iei *die Himmelsfahrt* (*călătoria în cer*) drept adevăr indubitabil, golit de veșminte mitice, atunci nu o poți face în chip teoretic, ci numai în numele unei experiențe intime, pe care, deși ai avut-o, o treci sub tăcere. Altfel nu se poate explica interesul lui Culianu pentru o temă frizînd sminteala, cea a ascensiunii sufletului în nori. Ori ești Bonaventura sau Ioan Scărarul, și atunci descrii urcușul sufletului în numele unei credințe, ori ești istoric al religiilor, și atunci faci clasificări pur doctrinare, pentru a mima competența. Aici Culianu e într-o poziție ingrată, fiindcă nici nu crede, nici nu se leapădă. Nu vrea să fie nici teolog, apărînd dogma, nici luminat, descriind o răpire proprie. Nu e nici Urs von Balthasar, nici Rudolf Steiner. E undeva la mijloc, dar fără prestanța primului și fără aplombul celui de-al doilea. Tocmai de aceea impresia hibridă pe care o lasă nu e în favoarea lui.

Al treilea argument privește atracția față de gnoză, față de posibilitatea de a-l cunoaște pe Dumnezeu, grație unui extaz, încă din timpul vieții. Culianu nu se topește de dragul tainelor Bisericii și, pe deasupra, nu are indulgență față de ritualurile ei. Aversiunea lui față de ortodoxie era notorie, Culianu învinuind ortodoxia de retardarea istorică în care se zbăteau românii. Despre catolici se mulțumea să păstreze tăcerea, din rațiuni de supraviețuire publică. Oricum, interesul lui Culianu pentru curentele gnostice nu vine din repulsia față de tradiție, cu atît mai puțin din latura eretică a viziunii gnostice. La mijloc trebuie să fie o adulmecare lăuntrică, asupra căreia Culianu păstrează tăcerea.

Dar tot atît de bine pot fi invocate argumente ce dovedesc că Ioan Culianu nu avea virtuți suprafirești, că era un savant anapoda, tobă de carte, dar sterp sub unghiul trăirii directe, un biet șoarece de bibliotecă ale cărui toane îl împingeau spre colțurile insolite, magico-alchimice, din istoria religiilor. Principalul argument e convingerea lui că nu există adevăruri absolute, că totul depinde de ceea ce se petrece în mintea omului, caz în care religiile sînt combinații fictive de elemente mitice, pe care omenirea le-a năzărit în timp, iar un cercetător care are răbdare să combine în binoame antinomice aceste elemente va epuiza toate posibilitățile de variație a doctrinelor religioase. Cu alte cuvinte, stau în fotoliu și, printr-un procedeu strict analitic, în cursul căruia împart un motiv religios (de pildă, treimea divină) în două laturi contrare și apoi le îmbin în perechi banale (distinct/indistinct, o persoană/mai multe persoane), prin acest procedeu reduc orice dogmă la un șir de contradicții binare, lăudîndu-mă apoi că am găsit mecanismul mirabil de generare a tuturor tiparelor de gîndire religioasă.

Procedeul e de o simplitate puerilă, un fel de alba-neagra în variantă strict maniheistă, Culianu fiind cu totul precar în materie de joc dialectic. Cu o obiecție veche de cînd lumea, Culianu nu știa decît de nuanțe contradictorii, nu auzise de cele contrare (care elimină dihotomia alb-negru, adăugînd roșul, galbenul etc.), și cu atît mai puțin de terțul inclus. Gîndea în muchii atît de simple încât e uimitor că exegeții (printre care Raul Popescu) îi pun în seamă o viziune sistemică, la care negreșit că discipolul lui Eliade a rîvnit, dar la care nu a ajuns niciodată. Opera lui Culianu, amestec pletoric de nuvele fantastice, de eseuri interdisciplinare și de analize mitice, are orice, dar nu viziune sistemică. În fine, cine neagă ipoteza unui adevăr absolut se exclude din tagma celor care au avut parte de o revelație postsuicidară. Dacă totul se petrece în mintea omului, atunci gnoza e o fandoseală mistică clipocind în capul unor exaltați. Ce temei mai are atunci interesul lui Culianu pentru gnoză?

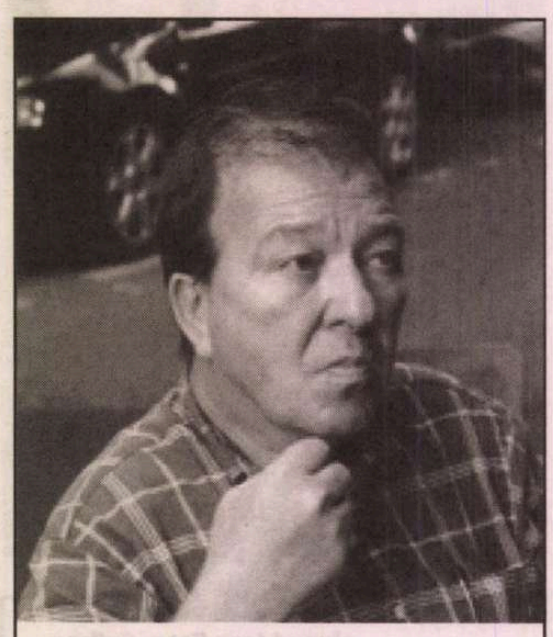
Volumul *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic* este o incursiune amănunțită în opera savantului hibrid. Raul Popescu nu ține neapărat să fie original, dar în schimb are acel aer neutru, de distanță critică, care stă bine autorilor de teze de doctorat. ●

critica literară ca operă de ficțiune

Nu ştiu cît adevăr este în afirmaţia (de necontestat?!...) făcută de G. Călinescu, potrivit căreia un critic literar este un scriitor care a ratat în poezie, proză sau teatru. Ratînd în genurile de imaginaţie, se cheamă că, prin iniţialul exerciţiu de creaţie, a pătruns în secretul mecanismelor literare, ajungînd să le cunoască mai bine. Aici ne-am putea întreba însă dacă actul ratării nu blochează la un moment dat actul de iniţiere în genul abordat, lăsînd ascunsă autorului o parte, poate una semnificativă, din tehnica de creaţie... Actul critic este şi unul desfăşurat în spirit ştiinţific. Presupune o „intruziune" raţională în materia operei, exactitate, obiectivitate, discurs lucid, referenţial etc., totuşi fiind şi criticul, fără discuţie, un „scriitor", „făcător" de literatură. „Nu poţi vorbi despre ceea ce face literatura decît făcînd literatură", zicea T. Todorov. Cu toată obiectivitatea şi „exactitatea" percepţiei puse în joc, ne putem întreba iarăşi de cîtă „fantezie" are nevoie criticul pentru a aproxima esenţa unei capodopere, care nu se dezvăluie, aproape niciodată, în întregime, de la prima lectură, mai ales în situaţia în care criticul este obligat, prin natura profesiei, sub presiunea timpului, a cerinţelor publicaţiei periodice pentru care scrie, să se pronunţe într-un timp precis determinat, a se înţelege: scurt?... Vor fi de acord criticii literari să le spunem că, în opera lor, elaborată în spirit realist, „ştiinţific", de adecvare raţională la obiectul cărţii, folosesc foarte multă ficţiune? Tema poate consuma multă cerneală.

O carte de critică literară „inventată"

Lucrurile sînt tranşate însă de un scriitor francez, într-o carte publicată de vreo doi ani. Este vorba de Robert Colonna d'Istria, care semnează *Le testament du bonheur*. Robert Colonna d'Istria, născut la Marsilia, în 17 decembrie 1956, este un jurnalist francez, colaborator la ziare precum „Le Point", „Le Figaro", „Corsica", autor de lucrări de analiză istorică, dar şi de anchete pe teme electorale. Poate că sîngele de ziarist l-a impulsionat să scrie o carte care să fie altceva decît ce s-a mai scris, care să şocheze. *Testamentul fericirii* e o carte ce nu poate fi încadrată într-un anumit gen literar. Am putea spune că e o carte de critică literară „inventată". În mod concret, se consideră că actul critic are nevoie de existenţa literaturii, pe realizările căreia îşi instituie propria existenţă. Cărţile de critică literară se nasc din cărţile de beletristică. Cartea autorului francez, scrisă parcă de titularul unei rubrici dintr-un hebdomadar, n-are nevoie de seva cărţilor „concrete", dar nu neglijează existenţa fenomenului literar. Adică: scriitorul (autor de ficţiuni literare, critic literar?) aşază între coperţile cărţii sale cincizeci şi două de cronici literare la cărţi care nu au fost scrise niciodată. Numărul textelor ar putea acoperi activitatea de un an a unui cronicar literar. A unui cronicar literar, în cazul nostru, fantezist. Fantezia „criticului" e imensă. Ea începe de altfel cu semnăturile puse pe cărţile comentate. Numele scriitorilor comentaţi sînt anagrame ale numelui autorului. Inventivitatea e debordantă din start: Don Tristan Arboricole, Ron-Aristote Binoclard, Carole-Astrid Bronnoti, Adriano Strion-Colbert, Sabino Torrent-Coliard, Nora et Nicolas Tribord... Toate aceste anagrame, care mimează diversitatea, ţin locul unui singur autor, desigur foarte inventiv.



Singurul text care nu este inventat în mod strict, dar care nu e lipsit totuşi de invenţii, este prima cronică din carte, unde autorul îşi comentează propria carte.

Apoi urmează „cronicile" inventate. Singurul text care nu este inventat în mod strict, dar care nu e lipsit totuşi de invenţii, este prima cronică din carte, unde autorul îşi comentează propria carte.

În textul *Un obiect literar non identificat*, Robert Colonna d'Istria – vorbind despre sine la persoana a treia – spune despre cartea sa că nu seamănă cu nici o specie literară, fie aceasta eseu, roman, piesă de teatru, poezie, dicţionar sau enciclopedie. Cronicile literare, în mod obişnuit ameninţate de efemeritate prin inserarea lor în pagini de presă, sînt „convertite" acum într-o carte ce are şanse mai mari în lupta împotriva volatilităţii. O carte e mai rezistentă, în timp, decît o foaie de ziar. Autorul e conştient de imensa diversitate a producţiei editoriale şi încearcă, în cartea sa, să exprime această diversitate, chiar dacă, în ansamblu, poate fi vorba de un fel de jurnal în care e configurat autoportretul unui critic literar, cu obsesiile, neliniştile, îndoielile şi angoasele lui, ingrediente care, în opinia „autorului", constituie „materia oricărei creaţii literare". Scriind sub presiunea imediatului, inventîndu-şi „cronicile" din fuga condeiului, imaginînd cărţi sub inspiraţia penei critice, autorul nu-i stînjenit de inexistenţa cărţilor care fac aparentul obiect al foiletonului său, atîta vreme cît este convins că orice carte este, prin natura ei, imaginară, în ea fiind aşezate gînduri, vise, emoţii. El imaginează texte – cu aspect de cronică literară – şi îşi aşază în ele trăirile. Importante pentru el sînt „ansamblul" savuros şi seducător, invenţia, fantezia, jubilaţia, dar mai ales prilejul de a formula interogaţii privind literatura, arta în general, natura literaturii, sensul scrisului, rolul cărţii, condiţia lecturii. Bun cunoscător al fenomenului literar, autorul nu ezită să jongleze cu mentalităţile literare, dar şi să-şi situeze cartea într-un proces sanogen, de vindecare a spiritului, ca un fel de carte-placebo. Cititorul nu are de ce să fie stînjenit de inexistenţa cărţilor comentate. Ele, în subsidiarul lecturii, s-ar putea constitui într-un fel de evidenţă înscrisă în patrimoniul colectiv. În ansamblu, în situaţia în care se scrie atît de mult, încît nu mai poţi urmări firul apariţiilor editoriale, chiar un obişnuit al librăriilor fiind, cronicile literare ar putea ţine locul cărţilor propriu-zise. Găsim oare în viaţa literară reală asemenea situaţii?... Aparţinînd unui gen neexplorat, care se nutreşte din cărţi ce, probabil, nu vor fi scrise niciodată, inclasabilul *Testament* ar putea fi definit – în viziunea autorului – drept un obiect literar nonidentificat (OLNI), inconvenabil pentru unii (editori, librari sau

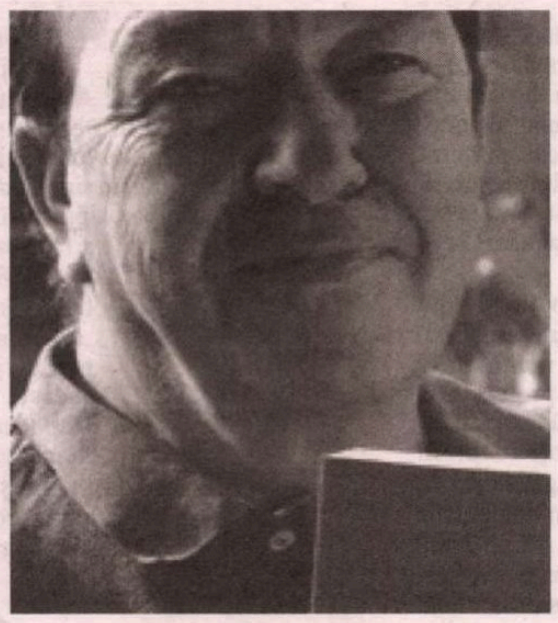
cititori, care de multe ori sînt susceptibili în faţa noului), dar şi o şansă pentru alţii.

Textele literare se pierd în focuri de artificii?..

Ce cărţi intră în viziunea critică... fictivă a cronicarului? Paleta de subiecte şi formule literare este foarte generoasă, cum am mai spus. În chiar prima cronică propriu-zisă, *L'espérance et la miséricorde*, gestul critic e ferm, definind textul de referinţă de la bun început ca fiind încîntător, fin şi delicat, singular. E povestea unei tentative de salvare a unui apaş din ocean – nu se ştie vîrsta, de ce-i gata să se înece –, cu participarea întregii suflări a unui oraş şi intervenţia unui înţelept orb. Cititorul este şi el prezent în text, împărtăşind neliniştea, tristeţea, speranţele şi încurajările mulţimii. Dar cine este personajul – înţeleptul orb – care a prilejuit în cele din urmă nu doar salvarea unui om, ci chiar a „milei"? Cronicarul este de părere că povestirea trebuie citită pînă la ultima literă. Şi adaptată pentru film sau teatru. În *Bredouillis et salmigondis*, autorul (cel imaginat: Antonio Barlit-Records, pentru „cartea" *Tout est bien qui finit bien*), publică o culegere de scurte povestiri, care încep clar, dar care, la un moment dat, printr-o întorsătură de frază, un cuvînt deformat, un sunet apărut pe neaşteptate, se dereglează, prilej de a observa cum cititorul se poate pierde în actul lecturii, ca în junglă, sau de a se întreba, prin intermediul a doi protagonişti, ce este literatura şi cum se poate ca textele literare să se piardă în focuri de artificii... Autorul nostru, d'Istria, este aici ludic şi ironic. În *Gloire aux marges et à la périphérie*, este comentat *Atlasul Europei uitate*, care reuneşte toate aspectele singulare, de natură geografică, lingvistică, administrativă, ale Europei. În *Les coulisses du monde*, „autorul" imaginat vrea să demonstreze că din societate nu vedem decît faţada, aparenţele sub care se ascund „puternicii" care trag sforile. La întrebarea unui curios – personaj şi el – privind rolul său, „autorul" mărturiseşte că, pe scena de teatru a societăţii, el veghează ca „actorii să nu joace prea fals, iar publicul din faţa lor să nu se plictisească". *Le rêve, c'est la vie* aminteşte de *Le plus fantastique prix littéraire du monde*, roman de Colin Robinsor-Attardé („scriitor" debutat la o vîrstă tînără), roman în care este vorba de un premiu gîndit pentru un scriitor care nu a fost premiat niciodată şi care, primind premiul, respectă condiţia draconică de a nu se afişa niciodată ca deţinător al acestui premiu. În caz contrar, premiul îi este retras. Într-un „nou roman", *Quels rêves?*, Robinsor-Attardé (în viziunea, desigur, a lui d'Istria) „povesteşte peripeţiile unui personaj care îşi imaginează că «adevărata viaţă» este constituită din visele sale şi că realitatea, dimpotrivă, nu-i decît iluzie, condamnată să dispară în momentul cînd o conştientizăm". Piesa de teatru *Les Marchands de vie*, de Oto-Bertrando Sinclair, în „cronica" *La maison du bon Dieu*, prezintă afacerea unei familii care se ocupă cu comercializarea unor produse ce ajută viaţa, contrar preocupărilor comerciale ale vînzătorilor de arme, tutun, alcool sau maşini, socotiţi în cele din urmă vînzători de moarte. Magazinul familiei este luminos, primitor, o adevărată Casă a Domnului. Bernardino-Carlino Sot îşi alcătuieşte cartea sa, *Relève*, printr-o juxtapunere de fotografii cu copii şi de scurte texte poetice, ca un omagiu adus radiosului zîmbet al copiilor. Într-o altă „cronică", un profesor universitar descoperă manuscrisul original al *Odiseei* şi reconfigurează călătoriile lui Ulyse. *Dernier Homme* (v. Camus...) este jurnalul unui bărbat rămas singurul supravieţuitor într-un sătuc pierdut într-o geografie imprecisă, bărbat care învaţă să moară. *Trous de mémoire* de Nicolas şi Nora Tribord este un roman epistolar scris, cum s-ar zice, la patru mîini, în care autorii evocă tot ceea ce au uitat. A nu-ţi aminti un cuvînt important, un moment special, o persoană ţine de destinul nostru, de pierderea unor valori ale vieţii. Este relatat cazul în care, în timpul unei reuniuni prieteneşti, sună telefonul. Soţia ridică receptorul şi-l întinde soţului, spunîndu-i că e apelat de mama sa. Dar doamna de la capătul firului este decedată de zece ani. Cu toate astea, cei doi soţi nu-şi fac probleme, ei nu-şi mai amintesc de decesul mamei. În romanul *Dental solution* (titlu în engleză) de Rinaldo-Narciso Trobet, protagonistul încearcă, asemenea unui dentist ce extrage dinţii stricaţi, să smulgă din el tot ce îl face să sufere – gustul banilor, recunoaşterea oficială, toate semnele exterioare ale reuşitei, tot ce posedă – şi pleacă în lumea largă în pace. Acţiunea cărţilor este desluşită, fireşte, prin grila de lectură a criticului nostru, autorul *Testamentului*. Poveştile sunt, desigur, ale lui. Sînt, în cele ce ni se spune despre ele în cîteva rînduri, poveşti interesante, atractive. Dezvoltate în romane, ar putea atrage cititorii.

Ce sentimente are cititorul unei cărţi inutile?

Spre finalul cărţii sale, d'Istria acordă o atenţie specială cititorului, pe care, de altfel, nu l-a ignorat nici pînă acum. Romanul *Le livre* de Leonidas Trocart-Borni spune povestea unui fabricant scandinav de mobilă, care a conceput o masă pentru cafea cu structură metalică, al cărei al patrulea picior trebuia să se sprijine pe un cub dintr-un material sintetic. Mobilierul a intrat în producţie, dar materialul sintetic a fost interzis. În locul cubului de plastic, un responsabil de marketing a propus să fie folosită o carte, concepută şi redactată de un scriitor. Operaţia a avut un succes planetar şi, zice „cronicarul", rar s-a întîmplat ca o carte să fie vîndută într-un aşa mare număr şi, în acelaşi timp, atît de puţin dorită, de scriitor sau de cumpărător deopotrivă. Iată cartea devenită obiect unic, a cărei supremă raţiune este să fie piciorul unei măsuţe de cafea!... Ce sentimente are cititorul unei cărţi inutile? Şi pînă unde este dispus un cititor să-l urmeze pe scriitor în aventura scrisului? O aventură în sine, cu o carte care îşi este propriul ţel? Cartea scriitorului francez se încheie cu o „cronică" despre autoficţiune. În *Le Secret. Autofiction*, e vorba de un scriitor pe care un oarecare Bessaguet îl îmbată de cap că îi poate oferi un mare secret cu condiţia ca să scrie o carte în care să vorbească doar de el, de Bessaguet, ca să-i facă publicitate şi să-i asigure un renume. Să spunem în treacăt că acest anonim Bessaguet apare, sporadic şi în alte texte, v. „cronici", aşa cum apare numele unui pictor pe un tablou, putînd foarte bine să fie un alter-ego discret al



scriitorului, prezent „aproape în fiecare pagină, aşezat într-un colţişor, în fundal", cu aerul că lucrurile nu-l interesează... Iar romancierul persecutat de Bessaguet cu pretenţiile sale are şi el un prieten, critic literar, care „are obiceiul de a nu vorbi decît despre autori al căror nume este anagrama numelui lui" şi se pregăteşte să scrie un eseu despre cincizeci şi două de cărţi care trebuie citite într-o viaţă. E o găselniţă care închide cartea lui d'Istria rotund. Dar şi un joc interesant de-a autoficţiunea. Întru totul însă, se demonstrează că scriitorul nu poate scăpa de sinele său. Prin personajele sale se dă mereu un altul. Cu asemenea strategeme el poate să înregistreze o reuşită sau să cunoască o ratare? Dar criticul literar, ne întrebăm, în ceea ce scrie scapă el oare de eul său, cel profund, cel ascuns? Adică de autoficţiune?

O literatură „făcută" doar din cronici literare?!

În finalul cărţii sale, Robert Colonna d'Istria îşi invită cititorii – prin intermediul Editurii Rocher!... – să voteze „cartea" care, prin cronica dedicată, i-a sedus cel mai mult. Cartea cu cele mai multe voturi va fi scrisă, publicată şi trimisă cititorilor care au optat pentru ea. Ne putem întreba însă dacă o carte scrisă astfel va fi tot atît de seducătoare precum cronica prin care a fost consacrată. Şi ne putem imagina situaţia în care cronicile literare ţin locul cărţilor de ficţiune. Sau ar fi asta o situaţie de neimaginat? N-ar putea exista o literatură „făcută" doar din cronici literare? Şi, dacă am privi mai atent realitatea literară, n-am fi tentaţi să spunem că asemenea situaţii chiar pot fi întîlnite?

În ce măsură o asemenea carte, *Le testament du bonheur*, cu aspect de critică literară, nu riscă să fie şi ea volatilă, cîtă vreme rădăcinile „textelor" ei nu se fixează în cărţi concrete, cum se întîmplă cu lucrările semnate de cronicari literari? În cazul lui Robert Colonna d'Istria, cartea sa nu se mai naşte din cărţi. Autorul mută zona de interes în altă parte, în aceea a cronicii ca text final, suficient sieşi. Dacă frumuseţea unei călătorii este dată de aspiraţia la călătorie, atunci, se întreabă autorul, cel mai bun lucru în cazul unei cărţi nu este oare cronica acesteia, care naşte şi întreţine o aspiraţie la lectură. Nu cronicile întreţin fascinaţia cărţilor? Într-un fel, autorul sublimează literatura de imaginaţie şi-i contrapune o literatură secundă, metaliteratură (!), expresie a cronicilor literare care îşi asumă creaţiile literare. Literatura poate fi doar metaliteratură? Doar literatura trăieşte prin cronicile sale, care îi dau suflu şi imagine!... Şi prin istorii, şi prin dicţionare...

Imaginaţia literară cîştigă mereu

Poate critica literară să funcţioneze strict prin/în sine? Putem fi de acord că un critic literar are suficientă imaginaţie, comparabilă, în unele cazuri, cu a unui romancier, să zicem, dar desprinderea de literatura propriu-zisă i-ar devitaliza în cele din urmă imaginaţia şi suflul critic. Ar ajunge repede în clişeu, convenţie, restrîngere a orizontului de inspiraţie sau referinţă. Aşa cum cartea lui Robert Colonna d'Istria riscă să demonstreze. Cartea aceasta însă, *Testamentul...*, poate fi socotită şi un exerciţiu de reducere la absurd, prin care autorul, mimînd posibilitatea desprinderii criticii de beletristică, arată în cele din urmă că, fără cărţile de referinţă, critica îşi pierde suflul. Am putea aduce în discuţie şi viziunea strict critică a autorului. Are oare Robert Colonna d'Istria o cultură (de lectură) adecvată la gen şi la actualitatea literară, o sită critică anumită, o cunoaştere motivată a aşteptărilor cititorului? El este totuşi un „jurnalist". Orizontul lui de referinţe nu pare a fi foarte larg, este legat mai mult de literatura „clasică", de operele literare care şi-au cîştigat un anumit loc în tradiţia literară. Se referă la scriitori precum Céline, Kipling, Bernanos, Kafka... Are libertatea să-şi schimbe oricînd identitatea. Dar în diversitatea editorială el intră oarecum holistic, desigur dezinvolt şi cu o anumită proiecţie asupra universului tematic, atras fiind de tentaţia accesibilităţilor şi de prea marea diversitate a gusturilor de lectură. Autorul se vede – în textul iniţial al cărţii – înclinat mai puţin spre apariţiile editoriale ale momentului (!) şi mai mult spre cele care se ţin departe de mode, „atemporale"; îşi configurează metoda de lucru: relatarea acţiunii, uneori foarte minuţios, alteori prin luarea de distanţe, aşezarea într-o perspectivă, referinţe despre autor şi operă, citate, juxtapuneri, dar şi trimiteri la spiritul vremii în relaţie cu autorii comentaţi sau cu cititorii. Cu toate astea, *Testamentul* nu mai este, în cele din urmă, o carte (culegere) de critică literară. Cartea, chiar în viziunea autorului, are unitate de conţinut şi de structură, nu-i o simplă compilaţie de texte disparate. Îi putem recunoaşte o anumită dinamică. Scriitorul îi dă cititorului sentimentul că realitatea la care face trimitere – cărţile imaginate – există, aşa cum „există" un anume eveniment descris într-o operă de ficţiune. *Testamentul fericirii* poate fi socotit un fel de roman *din* cronici literare, asemeni unui roman epistolar, un jurnal de idei de lectură, probînd însă – un lucru de remarcat – că imaginaţia literară poate înflori în cele mai neaşteptate situaţii şi condiţii.

●● **Olimpiu Nuşfelean**

alexandru niculescu

ortodoxie şi reformă

pe marginea unor broşuri protestante aniversare

1. O dată cu evenimentele legate de *Gaudeamus* şi de premierile de la sfârşitul de an 2017, în care am avut onoarea să-mi fie implicată şi cartea mea *Creştinismul românesc* (apărută la Editura Spandugino), nominalizată de juriul **României literare** la titlul de "cartea anului", mă simt dator a-mi extinde atenţia şi asupra altor aspecte ale vieţii creştine actuale din ţara noastră. Bucuria ce mi s-a făcut, recenziile apărute mă obligă – aş spune – cu „asupra de măsură". Mai ales pentru că în lucrarea menţionată am scris prea puţin despre unele „religii noi", practicate în comunităţi religioase creştine minoritare, îndeosebi în Transilvania (încă din sec. XVI). Despre acestea, *mea culpa!*, nici măcar neavând la îndemână lucrări obiective (chiar dacă există unele lucrări confesionale, apărute după 1990), m-am ocupat insuficient.

Este vorba de doctrinele creştine protestante aduse de Reformă în unele regiuni româneşti, în speţă de luteranism şi de calvinism.

2. Reforma lui Luther, care şi-a aniversat de curând 500 de ani de existenţă. „Biserica Evanghelică" (C.A.) din Bucureşti a editat o broşură aniversară în care arată, *ab initio*, că a fost „fondată" de „colonişti" din Transilvania, „saşi de confesiune evanghelică luterană şi creştini reformaţi maghiari" stabiliţi în Ţara Românească. „Parohia Evanghelică" din Bucureşti se autointitulează „confesiunea augustană" (C.A.), întemeindu-se pe „mărturisirea de credinţă prezentată de însuşi Martin Luther în 1530, la Augsburg, în faţa Dietei Imperiale, dar redactată de Philipp Melanchton, colaboratorul apropiat al lui Luther. (Mărturisim că este greu a distinge subtilităţile doctrinare definitorii ale termenilor *evanghelic, evanghelic C.A., reformat.*)

Putem vorbi, clar, despre un *protestantism luteran*, ca şi despre *Reforma luterană*. Ceea ce în Transilvania se leagă de numele lui Johannes Honterus (1498–1549). Acest eminent teolog umanist a înfiinţat în anul 1535 o tipografie teologică, iar în anul 1547, a întemeiat Biserica populară a saşilor din Transilvania. Astfel se promovau (şi oficiau) idei religioase ale Reformei lui Martin Luther îndreptate împotriva Papei de la Roma şi a catolicismului latin. Să adăugăm: în 1572, într-un „sinod" la Mediaş, „episcopul" protestant Ungleich prezintă *Formula pii consensus* (Crezul) spre a fi adoptat în tot ţinutul saşilor transilvăneni (este vorba de textul Melanchton).

3. Pentru a cuprinde întreaga problemă a Reformei – trebuie să trecem la alt text protestant, de asemenea aniversar: al comunităţii „evanghelice" a maghiarilor din Transilvania. Broşura poartă titlul latin *Soli Deo Gloria – Cinci secole de protestantism maghiar*, editată de Ministerul de Externe al Ungariei (textul în limba română se justifică prin faptul că, în sec. XVI–XVII, Transilvania era o entitate statală (Principat) condusă de o Dietă maghiară (chiar dacă trăia tot acolo o numeroasă populaţie românească). Principatul Transilvaniei, întemeiat în 1541, era „autonom", dar şi vasal al Imperiului Otoman (plătea numai tribut).

În aceste circumstanţe se răspândeşte în Transilvania reforma lui Luther, anunţată în 1517, în cele 95 de „teze" propuse şi preluate de saşii din Sibiu (Hermannstadt), Braşov (Kronstadt) şi Sighişoara. Se pare, se scrie în broşura maghiarilor, chiar „cu patos apostolic" al unor „predicatori bine instruiţi" (p. 10). Printre „predicatori" apăreau şi sacerdoţi catolici (călugări franciscani şi augustinieni), contribuind şi aceştia la propagarea ideilor noi ale Reformei. Johannes Honterus din Braşov era personalitatea fruntaşă a tuturor saşilor protestanţi, dar... numai a lor!

4. Iată însă că, în anii 1550 – ne informează broşura maghiară – devin majoritari în „curentul" (sic!) luteran „adepţii preponderent maghiari ai mişcării helvetice". Să înţelegem oare că Reforma protestantă, iniţial luterană, devine curând calvină? (Se pare că Jean Calvin întemeiase „Biserica Reformată" având numeroşi adepţi în Cehia, Polonia, iar în Franţa pe aşa-numiţii *hughenoţi*.) În Transilvania, se poate urmări această evoluţie prin tipăriturile româneşti ale lui Coresi, care imprimă, în 1559, *Catehismul* (luteran), iar în 1564, un „molitvelnic" cu explicite idei şi susţineri materiale calvine. În plan politic-administrativ, aceasta înseamnă trecerea Principatului Transilvaniei sub conducerea unor elite majoritar calvine. În câteva reuniuni ale Dietei, între 1560–1568 se consfinţeşte „independenţa politicii religioase a Transilvaniei", conform tezelor „mişcării helvetice": „fiecare să-şi păstreze religia care i s-a dat de către Dumnezeu" (p. 12). Rezultatul: pătrund în Transilvania alte „religii" noi, precum *Unitarienii, Anabaptiştii, Evanghelicii* etc., care se instalează la Cluj şi încearcă să atragă elitele nobilimii şi ale intelectualităţii maghiare ale vremii. (De atunci prin termenii *Reformat* şi *Evanghelic* se desemnează calvinismul.) În orice caz, calvinii preconizau „predicarea liberă a Evangheliei" şi – ceea ce este mai semnificativ – „laicizarea Bisericii", adică absenţa „ataşamentului rigid" (recte: formaţia teologică obligatorie) faţă de dogmele ei.

Protestanţii reuşesc deci treptat a se „implanta" în Transilvania. În versiune calvină sunt păturile nobile ale societăţii şi „domnii pământurilor" din Principat. Oraşele „libere regeşti" adoptă, ele, doctrina lui Luther (luteranismul), în timp ce „soldaţii cetăţilor de graniţă" şi „populaţia din târguri" s-au orientat către „mişcarea helvetică" (Jean Calvin). Maghiarii se divizează religios! Într-un cuvânt, maghiarii, dintr-un motiv politic-administrativ sau altul, anti-catolic, *acceptă* una sau alta din religiile noi. Ceea ce însemna şi o separaţie naţională, a saşilor luterani germanofoni de maghiari, adepţi ai calvinismului. (Se remarcă treceri de la o confesiune protestantă la alta (teologul Heltai, sas luteran, ajuns la Cluj, îşi schimbă confesiunea, devenind calvin, dar şi numele. Din *Helth*, german, devine *Helthay*, nume maghiar). Ungurii se despart de saşi şi întemeiază o Biserică luterană maghiară! În acelaşi timp, însă, odată cu suirea pe tron a lui Istvan Bathori (v. Infra) între 1571–1579, cultul romano-catolic şi ordinul iezuiţilor capătă dreptul de liberă practică, alături de luterani şi calvini.

(Bineînţeles, ortodoxia românilor, componentă importantă a populaţiei transilvănene, nu era deloc implicată în aceste mişcări teologice, social-politice. Biserica ortodoxă era marginalizată, „tolerată" şi ignorată.)

5. Reforma calvină venea în Transilvania din Ungaria vecină (subjugată de turci), ca o puternică dovadă a rezistenţei identitare a maghiarilor. Un episcop calvin îşi instalează dioceza în Debrecen (Kalman-Csehi) în 1556, iar în 1561, alt episcop, Peter Melius Juhasz elaborează dogmele unui „catehism calvinesc" (adoptat în 1567 de un sinod *ad-hoc*). Clujul devine un „centru spiritual" al calvinilor, unde apar, tipărite, în limba maghiară, extrase din *Biblie*, opere morale şi religioase-confesionale (Helth-Heltai era iniţiator şi susţinător). Şi aici, Reforma este sprijinită de ordinul catolic al fraţilor franciscani – din rândul cărora un călugăr, Tamas devine „superintendent" (= episcop) reformat. Bineînţeles, catolicismul pierdea teren în Transilvania (Cesare Alzati a studiat atent această perioadă, în lucrarea *Terra romena tra Oriente e Occidente. Chiesa ed etnie nel tardo '500*, Milano, 1982). Religia Romei catolice nu a dispărut cu totul (în regiunea Trei Scaune, în Ciuc şi în Partium s-a menţinut). Alături de catolicism, trei culte protestante îşi mai făceau loc în rândurile populaţiei maghiare.

6. Românii, ca etnie conlocuitoare, nu erau însă întru totul „uitaţi" de conducerea nobiliară calvină din Cluj. Dar numai dacă, direct sau indirect, *olahii* puteau deveni o ţintă confesională a Reformei. Mai întâi, în Sibiu şi în Braşov, li se încurajează înfiinţarea de imprimerii în limba română, pentru tipărituri pro-Reformă (1553). La Sibiu, în 1544, Philippus Pictor (alias Filip Moldoveanul) imprima un „catehism" pentru români, iar în 1559, diaconul Coresi devenea principalul „meşter cu tipariul", care „scria" – adică publica – lucrări sacre creştine sponsorizate de luteranii înstăriţi din Braşov. Acelaşi Coresi tipăreşte în 1564 un molitvelnic cu clare imixtiuni calvine. (Astfel încât, bazaţi pe cărţile lui Coresi, putem urmări evoluţia Reformei dintre 1559–1583!) Tot calvinii care îşi apropriaseră Reforma (conducând politic şi economic Principatul) înfiinţează în 1567 o Biserică româno-calvină (treptat abandonată de români). Asemenea încercări prozelite, fiind şi ele de origine maghiară, s-au izbit puternic de rezistenţa pasivă pravoslavnică a românilor. Nu se poate nega însă faptul că administraţia calvină a Transilvaniei nu ar fi avut în plan cultural şi „emanciparea" românilor, în primul rând prin promovarea culturii limbii lor. Tipografii, cărţi sacre, catehisme şi mai ales *obligaţia* introducerii limbii „mişelamei" române în cultul bisericesc se datorează, în Transilvania, reformei calvine (după cum au recunoscut şi eminenţi istorici ardeleni, Ioan Lupaş şi N. Iorga, printre cei dintâi).

7. Nu credem însă că trebuie exagerate aceste aspecte strict culturale ale încercărilor prozelitiste calvine din Transilvania. Nu numai pentru luminarea românilor

permiteau autorităţile Dietei din Cluj tipărituri în limba română (chiar ortodoxe, la Alba Iulia!), ci, mai întâi, din aplicarea concepţiilor calvine. Nu proclamaseră ele „toleranţa" religioasă? („Fiecare să-şi păstreze religia care i s-a dat de Dumnezeu" şi „nici o religie să nu perturbe altă religie".) Ceea ce nu-l împiedica pe „supraintendentul" teologic din Dietă, care sosea în mare pompă la Alba Iulia (după cum scrie G. Bariţiu), să se amestece direct şi autoritar în cultul ortodox şi să creeze hibrida Biserică româno-calvină, cu un cult divin *ad-hoc*. A declara că un român ştiutor de carte scrisă poate fi un „potenţial" protestant, precum afirmă reformaţii, constituie un adevăr parţial. Numai „nemeşii" români pe care îi atrăgeau privilegiile social-economice colaterale puteau fi incluşi într-o asemenea afirmaţie.

De curând, istoricul Adrian Niculescu, conferenţiar universitar, a examinat impactul dintre Reformă şi românii transilvăneni (în volumul omagial *Romania, Israel, France. Jewish Trails*, Bucureşti, 2013, p. 174 şi urm.). El afirmă cu dreptate că prezenţa majoritară a românilor în Transilvania, în ciuda marginalizării lor, a constituit un avantaj pentru autorităţile maghiare ale Principatului, care a obţinut de la „Înalta Poartă" otomană statutul (privilegiat) de vasal: „Poarta otomană redusese chiar tributul de vasal, în relaţie cu tributul plătit de celelalte două ţări româneşti ortodoxe, de dincolo de Carpaţi." Biserica „tolerată" a iobagilor ajuta deci pe cei care o persecutau! (Turcii recunoşteau astfel pentru prima oară unitatea celor trei ţări româneşti!) Adrian Niculescu subliniază faptul că luteranii înşişi experimentau, în Transilvania, „contactul fizic" dintre două confesiuni creştine „fără Papă", adică suprapunerea dintre ortodoxie şi protestantismul luteran. Este drept că prozelitismul acestora din urmă a fost mult mai puţin activ şi virulent decât cel calvin (repetăm: tipăriturile pro-Reformă ale diaconului Coresi stau drept dovadă). Dar este de mirare faptul că „emisarii" şi promotorii Reformei calvine nu cunoşteau situaţia social-culturală a românilor ortodocşi. O comunitate lipsită de drepturi, considerată numai „tolerată", alcătuită dintr-o majoritate de „iobagi" – bineînţeles, rămasă retrograd fidelă credinţei „strămoşeşti". Cum se putea oare integra o asemenea comunitate în noile idei teologice ale Reformei? Românii se închideau în „vetuste tipare", în religiozitatea şi superstiţiile lor rural-populare care le asigurau identitatea etnică-politică în Principat, dar îi ţinea departe de evoluţia lumii creştine. Între Reformă şi ortodoxie, atât în Transilvania, cât şi în Moldova, se deschidea o „prăpastie". Parafrazând afirmaţiile lui Adrian Niculescu, nu putem decât să-i dăm dreptate: „creştinismului raţional" al Reformei i se opunea un creştinism pravoslavnic înrădăcinat ca un scut al supravieţuirii în Istorie.

8. Şi, în definitiv, ce propuneau, ce ofereau protestanţii (prin textele pe care, stipendiate de ei, le tipărea Coresi) ortodocşilor români? Să vorbească în liturghie într-o limbă înţeleasă de credincioşi – conform celor scrise de Sf. Apostol Pavel, în Epistola I către Corinteni, 14, 19 (chiar şi versetele 2–18, precedente) – dar fără altă idee teologică. Ceea ce în Occident era îndreptat împotriva Bisericii şi a dogmelor catolice – anti-papale, anti-latine – nu-şi găsea justificare în lumea greco-oriental-ortodoxă – cu atât mai puţin a românilor în marea lor majoritate lipsiţi de cultură scrisă. Adrian Niculescu, *art. cit.*, p. 178, adaugă: „românii nu pricepeau o iotă din idiomurile oficiale ale propriei confesiuni – slavona, greaca medie" a „Părinţilor Bisericii" – fiind „ortodocşi vorbitori de limbă neo-latină". Ce puteau şti ei despre *Institutio Christianae Religionis* (1536) a lui Jean Calvin, despre Erasmus, despre Martin Luther şi Zwingli etc. – şi chiar despre *Biblie*? Ei nu dispuneau de catehisme tipărite, nici de *Biblie*, nici de alte cărţi de rugăciune – dar aveau – *in pectore* – o profundă mistică credinţă în Dumnezeu, în Iisus Christos, în Maria Fecioara – şi în *îndumnezeirea* salvatoare a celor care în Ei îşi pun speranţa.

În schimb, convertirea cerea renunţarea la o serie de importante simboluri şi elemente sacre fundamentale ale creştinismului tradiţional pe care aceştia din urmă nu le puteau accepta. Puteau oare să intre într-o biserică fără icoane, fără sfinţi zugrăviţi pe pereţi şi, mai ales, fără Maica Domnului şi fără „popi", dar condusă de „super-intendenţi"? (S-a întâmplat astfel, după cum se ştie, în timpul impactului dintre Reformă şi ortodoxie în Moldova lui Despot Vodă.) Se petrecea tot astfel în Transilvania. Aici însă, în plus, exista şi teama de maghiarizare! Adrian Niculescu are dreptate: protestantismul, întemeiat pe *Biblia* (iudeo-creştină) poate fi considerat un „popor al cărţii sfinte" (precum evreii), dar... românii ştiutori de carte erau puţini. Creştinismului „raţional", cult din Occident îi corespundea în Transilvania ortodoxă un creştinism „oportunist", practicat de unii români („nemeşii" înstăriţi) spre a-şi păstra privilegiile social-economice.

9. Iată-ne la a doua broşură aniversară a celor 500 de ani de la Reforma lui Luther: *Istoria Bisericii Evanghelice (C.A.)*, Bucureşti (2013), editată de Parohia Evanghelică Bucureşti – adică ceea ce se numeşte, azi, Biserica Luterană (cu ocazia unei expoziţii *ad-hoc*). Este vorba de Biserica „populară" a saşilor luterani, care trecea Munţii Carpaţi, în Ţara Românească. Încă din sec. XVI–XVIII, la Bucureşti exista o biserică a saşilor transilvăneni care se refugiau din Transilvania, alungaţi de „recatolicizarea" Principatului exercitată de Leopold I de Habsburg al Austriei şi al Boemiei imperiale (1655–1705). În 1751, comunităţii săseşti i se acordă curând libertatea religioasă, iar domnul Constantin Racoviţă în Bucureşti îi acordă dreptul de a-şi construi o biserică de lemn. (Saşii transilvăneni, „colonişti protestanţi", se găseau în ţările româneşti extra-carpatice încă de prin sec. XVI. Un francez protestant (Pierre Lescalopier) scrie, prin 1574–1575, că văzuse în Bucureşti „doaoa biserici, una de stil grecesc şi cealaltă, luterană". Nu era prima etnie transilvăneană care se găsea la Bucureşti. Prin sec. XV, pare-se, un centru catolic maghiar se instalase în biserica *Bărăţia* (magh. *bárát* „frate") în a cărei denumire (*frate*) poate fi o adunare co-religionară de maghiari prezenţi în Bucureştii de atunci sau chiar o mănăstire de „fraţi" călugări (pentru români, tot „bărăţie" era!).

Aceste intruziuni paşnice ale maghiarilor şi saşilor din Transilvania – cetăţeni cu drept de cetate în Principatul de dincolo de Carpaţi – trebuie să ne atragă atenţia. Motivele prezenţei lor în ţările ortodoxe, vasale Imperiului Otoman nu puteau fi decât religioase sau economice. Ţările româneşti se dezvoltau, aveau nevoie de „meşteri" (termen maghiar!) – adică de „maiştri" (termen german!) pentru construcţii şi industria incipientă – de mână de lucru. Dincolo, în Ardeal, erau probabil supuşi unor presiuni confesionale regionale calvine sau catolice. Sau era rezultatul unor presiuni confesionale regionale calvine sau catolice. Şi într-un caz, şi în altul, Ţara Românească şi Moldova le ofereau „refugiu" şi protecţie. Creştinismul românesc ortodox (slavo-bizantin) primea/accepta instituţii bisericeşti „străine" (şi de „neam", şi de religie) pe teritoriul lor! Nici conducătorii politici (în speţă, domnitorii – „hospodari"), nici prelaţii bisericilor locale nu se opuneau acestor iniţiative. Altfel privit, Biserica din ţările româneşti era exemplară. Aşa „vetustă", „confuză", „înapoiată", precum era considerată în Principatul Transilvaniei, iată că ea admitea, în duhul blândeţii creştine, alături de ea credincioşi din alte confesiuni creştine sau ne-creştine. Nu constata în hrisovul din 1573, domnul (fanariot!) Constantin Racoviţă că „în capitala mea domnească se află unii cetăţeni de rit saxon", „străini de către toţi primiţi şi acceptaţi" (broşura *Istoria Bisericii Evanghelice*, p. 4)? Nici măcar nu existau informaţii teologice despre cei ce îşi cereau dreptul de a avea un locaş de rugăciune. Atunci când li se deschideau porţile Ţării Româneşti, „străinii" persecutaţi dincolo de Carpaţi erau bineveniţi! Mai întâi, membrilor Bărăţiei catolice (sec. XV?), mai târziu, saşilor protestanţi şi maghiarilor (sec. XVII), iar în sec. XIX (1857) domnitorul Cuza le-a aprobat instituirea unui cult oficial reformat-evanghelic pe lângă Biserica Luterană. Veneau la Bucureşti, unde beneficiau de mai bune şi îndestulate condiţii de viaţă, farmacişti, ceasornicari, „aurari" (bijutieri) şi „meşteri rotari" – ne informează broşura mai sus citată). Pe lângă ei, liber-profesionişti şi industriaşi-întreprinzători (*ibid.*). „La începutul sec. XIX în Principatele Române se găseau circa 10.000 de germani care – făceau afaceri prospere" (citat din broşură, p. 8). Existau multe „cafenele germane", iar moda bărbătească recomanda „haine nemţeşti". (Epoca sfârşitului de veac XIX, din 1872 înainte, era epoca lui I.L. Caragiale.) „Comunitatea evanghelică" înflorea... Cultura germană predomina (Eminescu este un exemplu!), iar cei mai bogaţi cetăţeni din Bucureşti, precum bunăoară, armeanul Manuc Bei, angajau „nemţoaice" la copii şi preceptori „nemţi". (Contribuia la această germanofilie şi Casa Regală Hohenzollern, prin regele Carol I şi prin Carmen Sylva.)

Ortodoxia din ţările româneşti nu a fost niciodată xenofobă.

10. Ne-am oprit îndelung asupra acestor două broşuri ecleziastice aniversare ale protestantismului din ţările româneşti, pentru că ele deschid perspective interesante şi asupra creştinismului ortodox românesc. Descoperim prin cele ce ni se arată în paginile lor, aspecte inedite ale confesiunii majoritare din România. Bunăoară, blânda toleranţă faţă de credincioşii altor religii, atât în condiţiile grele ale confruntărilor religioase din Transilvania, cât şi în „Vechiul Regat". Această forţă de rezistenţă – contemplativă, niciodată agresivă – s-a întemeiat întotdeauna pe *conştiinţa* legăturii milenare (am putea spune, ancestrale) a poporului român majoritar cu credinţa tradiţional slavo-bizantină „strămoşească", inebranlabilă. Nu credem a exagera vorbind – în cazul românilor – de o spiritualitate-mentalitate profund creştină („omenia"?). În afară de români şi, pare-se, de unii slavi (de Est) nu regăsim în altă limbă o dublă invocare orală a Divinităţii supreme precum repetiţia *Doamne, Doamne!* şi *Bo°e, Bo°e!* (Catolicii au termenul DOMINE! numai în registru cult, atestat abia în sec. XIV.) Dar limba română, regional, în nord, recurge şi la DEUS: dial. *Zotecuşte* şi *Aşezto!*, în care *Zo* = DEUS – precum am arătat în unele lucrări anterioare. Româna şi-a creat chiar o afirmaţie întăritoare din DEUS: *zău!*, dispunând astfel de două expresii orale invocative ale Divinităţii supreme: *Doamne!* (DOMINE), *Zo, Zău* (DEUS). Celelalte limbi romanice occidentale posedă şi ele această dublă invocare: fr. *mon Dieu!*, dar *Seigneur* (lat. SENIOR), it. *mio Dio*, dar *Signore* etc., fiind un termen oral-familiar şi celălalt, ecleziastic – de dată recentă. O afirmaţie afirmativ întăritoare precum rom. *zău!* are limba germană: *bei Gott!* – după H. Tiktin. Să nu uităm că „Doamne, ajută!" este o expresie general românească, populară, foarte veche.

Trebuie luat în seamă şi faptul că cei care se instalau religios în ţara ortodoxă erau de fapt adepţi ai unor confesiuni creştine „noi", dar (atenţie!) autoritar dominante în Transilvania – adică acelea care „tolerau" (= ignorau) existenţa unei religii tradiţionale a românilor. Iată-i acum pe credincioşii lor beneficiind (încă, pare-se, din sec. XVIII) în ţările româneşti de dincolo de Carpaţi, tocmai de religia tradiţională, străveche, a românilor, pe care ei o persecutau! Este adevărat că aici, în Vechiul Regat se oficia un cult plin, în primul rând, de evlavie supusă. Fără prea mare cultură teologică, fără examen raţional, dar profund înrădăcinată în conştiinţa credincioşilor.

Nu era oare această spiritualitate creştină superioară celorlalte? Forţa ei de a rezista veacurilor nu era exemplară?

Aceste „religiones receptae" transplantate în ţările ortodoxe ale românilor au putut constata deschiderea largă, cuprinzătoare creştineşte, a Bisericii Ortodoxe moldo-valahe. Astfel, creştinismul românesc şi-a afirmat, o dată mai mult, *avant la lettre, o vocaţie ecumenică* în această zbuciumată multi-confesionalitate din Orientul Europei. ●

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

Pe lângă cele două broşuri aniversare al protestantismului din România, mai sus citate, a se vedea:

Adrian NICULESCU, *Despre al doilea „popor al cărţii": protestantismul şi rolul său în istoria românilor*, în *Romania, Israel, France. Jewish Trails...*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2013, p. 169–186.

andrei mureșanu (personajele simbolice)

După ce Andrei Mureşanu îşi rosteşte lungul său monolog, vin succesiv în prim-plan, cu monologuri mai scurte, personajele simbolice (le-am mai enumerat: *Visurile, Somnul, Vântul, Izvorul, Undele, Delfinul, Ondina, Sirena, Călugărul, Chipul),* fiecare însoţit – ca într-un libret de operă – de o indicaţie privind categoria de voce căreia trebuie să-i aparţină interpretul: sopran, tenor, bariton, bas etc. Dacă aş fi trăit în secolul nouăsprezece şi Eminescu m-ar fi consultat, i-aş fi spus că ar fi mai bine să renunţe la această complicare inutilă a poemului, întrucât proiectatele lieduri nici nu completează şi nici nu nuanţează discursul confesiv-reflexiv al lui Andrei Mureşanu. Mai rău chiar decât atât, ele dau o puternică impresie de artificialitate, de teatralism desuet care reduce din dramatismul iniţial al poemului.

Întrucât poetul a scris totuşi aceste texte, nu ne rămâne decât să ne resemnăm şi să căutăm în cuprinsul lor fulguraţiile de poezie. Aria pe care urmează să o cânte *Visurile* – în spectacolul imaginat de Eminescu – se bazează pe o poezioară compusă din câteva strofe cu o metrică bizară – 1 silabă, 6 silabe, 9 silabe, 2 silabe. Fiecare strofă este o demonstraţie – trudnică – de concizie:

„Somn,/ Tu al nopţilor domn/ Ne dă prin a gândului ceaţă/ Viaţă."

Este subtilă ideea că somnul dă viaţă visurilor „prin a gândului ceaţă".

La rândul lui, *Somnul* (interpretat de un bas, nu ca *Visurile* – de un sopran!) intervine cu o versificare scrisă la persoana a II-a, ca un descântec de convocare a unor forţe oculte:

„Sună vânt prin frunzele uscate,/ Lună treci prin vârfuri de copaci,/ Tu, izvor întunecate,/ Într-un cântec glasu-ţi să-l desfaci.// Lună! Soră! pe-a lui frunte/ Stai şi farmăcă gândirea,/ Să trăiască-n vremi cărunte/ Şi să-şi uite toată firea."

Se remarcă folosirea creatoare a verbului „a desface": „Tu, izvor întunecate,/ Într-un cântec glasu-ţi să-l desfaci."

În monologul *Vântului,* apare o notă de umor – secvenţă dintr-o comedie a domesticităţii prezentă în multe poeme eminesciene (de la *Cugetările sărmanului Dionis* şi până la *Antropomorfism).* Iată ce spune *Vântul,* la persoana întâi, despre poznele pe care le face oamenilor:

„Eu mă uit printre ferestre/ Cum înconjur oameni masa/ Şi cu degete măiestre/ Eu le spariu toată casa:// Când ca lupul urlu jalnic,/ Când ca mâţa-ncet eu miaun/ Şi trezesc din vis motanul/ Care toarce sub un scaun."

La un moment dat, pe neaşteptate, vine din nou sub lumina reflectorului Andrei Mureşanu, care îşi declamă discursul-confesiune seara, sub cerul liber, în plină furtună, fără să aibă pe nimeni în preajmă. Monologul său se dezvoltă acum în cu totul altă direcţie, aceea a unei poveşti de dragoste romantice, fără legătură cu reflecţiile asupra condiţiei umane şi a istoriei din prima parte a poemului:

„Cum norii strigă jalnic şi marea sparge piatră/ Şi tunete bătrâne pe-a ceriurilor vatră/ Pocnesc cu-a lor ciocane, moşnegi şi falnici fauri,/ Ei făuresc furtunei coroana ei de aur.../ Se zvârcole în valuri marea cea sură-n veci/ Şi în de stânci schelete, bătrâne, slabe, seci,/ Ea aiurind loveşte./ Colo şi-nalţă sur/ Castelul lung şi rece fantasticul lui mur./ L-a fulgerelor fugă se văd bolţile sparte,/ Iluminate găuri pe generaţii moarte.../ Ah! în fereasta veche apare-ades, ades,/ Un înger, o femeie cu chip aşa ales!"

Ca şi altădată, Eminescu construieşte un decor grandios (de data aceasta şi sumbru) pentru povestea de dragoste: un castel în paragină, aflat pe malul mării, cu zidurile lovite de valurile furioase pe care le ridică furtuna. La una dintre ferestrele castelului poate fi văzută, iluminată de fulgere, o femeie cu chip ales, de care – putem fi siguri de pe acum – poetul (sau cine vorbeşte în numele lui) se îndrăgosteşte.

Să ne întoarcem însă pentru o clipă la descrierea furtunii. De o frapantă originalitate este interpretarea vacarmului făcut de tunete ca... sonorul dintr-un atelier de fierărie în care faurii confecţionează coroana de aur a furtunii, lovind năpraznic cu ciocanele! N-am mai întâlnit la Eminescu o asemenea reprezentare a dezlănţuirii stihiilor. Şi, bineînţeles, nici la alţi poeţi.

Femeia de la fereastra castelului nu are identitate. Ne-am putea întreba dacă este posibil ca un bărbat să se îndrăgostească de o femeie despre care nu ştie nimic, iar răspunsul este da, în condiţiile în care vede în ea ideea însăşi de feminitate. În general, în poeziile lui Eminescu nu apar femei, apare femeia, întotdeauna de o frumuseţe nepământească. (iar uneori – când poetul are accese de misoginism – de o frivolitate scandaloasă). Feministele de azi s-ar putea indigna luând act de această ignorare a individualităţii fiecărei femei – noroc că ele nu citesc Eminescu.

Femeia din monologul lui Andrei Mureşau nu are deci identitate, este misterioasă. Eminescu o evocă în propoziţii interogative:

„Dar cine-i ea? Ce vine, ce caută-n castel/ Când marea îşi răstoarnă sufletul ei rebel/ Şi printre stânci de piatră se scutură de spume/ Şi mişcă-nfuriată a valurilor lume... /.../ Şi-n noaptea, care urlă cu surda ei ureche,/ Priveşte ca o lună din zidurile veche?"

Rolurile din *Luceafărul* sunt aici inversate; bărbatul este cel care o imploră pe femeie să *coboare:*

„Din crengi de gânduri negre o floare se desprinde –/ Primeşte-o: e iubirea-mi, şi inima-mi ţi-o-ntinde./ Cobori din înălţime: te-ador, te rog, te-invoc/ Cu păru-n flori albastre, pe frunte-o stea de foc./ O, stai! o, vino scumpă, ca fruntea să-ţi desmierd/ Şi-n ochii mari albaştri fiinţa să mi-o pierd... "

Femeia nu dă curs acestei implorări, chiar dacă discursul de ademenire este compus cu mare artă: „Din crengi de gânduri negre o floare se desprinde?/ Primeşte-o: e iubirea-mi", „Şi-n ochii mari albaştri fiinţa să mi-o pierd...".

Definirea iubirii ca o floare desprinsă din crengi de gânduri negre are o frumuseţe stranie, psihotică şi pare compusă de un poet din secolul douăzeci.

Următorul monolog este rostit de *Somn,* numit de data aceasta *Regele somn.* Eminescu – care este un mare poet al adormirii, al reveriei, al scufundării voluptuoase chiar şi în moarte – îşi oferă prilejul de a descrie spectacolul fastuos al lăsării serii:

„Şi parcă glas de clopot înfiorează sara;/ Pe-a stâncilor lungi colţuri apusul se coboară,/ Stau aurite-n aer... şi-a serii rumenire/ Se-apleacă şi-nroşeşte a mării încreţire/ Şi insulele mândre şi de dumbrave pline/ Par sarcofage nalte plutind pe-unde senine,/ Acoperite numai cu flori şi cu poiene".

Merită citit, din ultima parte a poemului, şi dialogul dintre *Călugăr* şi *Chip.* Primul dintre personaje este, bineînţeles, un bărbat îndrăgostit, iar cel cel doilea este inevitabila femeie misterioasă care l-a făcut să uite de condiţia lui de ascet.

Este memorabil portretul pe care *Călugărul* i-l face *Chipului:*

„E albă... –n întuneric văd chipul ei lucind/ Ca pe o tablă neagră o umbră de argint."

Celesta entitate feminină nu încearcă, asemenea lui Hyperion, să devină muritoare şi, prin aceasta, compatibilă cu Călugărul (deşi îl iubeşte), ci îi face cunoscută, într-un mod tranşant, imposibilitatea de a se iubi vreodată la lumina zilei:

„În taină e amoru-ţi... şi-n vecinic întuneric/ Va rămânea fiinţa-mi pentru-al tău ochi himeric." ●

dacă aş fi trăit în secolul nouăsprezece şi Eminescu m-ar fi consultat, i-aş fi spus că ar fi mai bine să renunţe la această complicare inutilă a poemului...

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

un recviem **aparte**

În ultimul său volum de versuri, Victor Ştir pleacă de la o îndurerare cu care nu orice cititor ar putea deveni consonant, cea provocată de moartea unui animal iubit. Dezvoltată tîrziu pe scara evoluţiei umane, dragostea pentru necuvîntătoare are încă, potrivit opiniei unor psihologi, o fragilitate a desprinderii sale din schema reacţiilor noastre capitale, care n-o împiedică însă, compensator, a ajunge la nobleţea unor puternice accente. Cîinele e poate preferatul unui atare simţămînt. E vorba, sub condeiul poetului, de o căţeluşă cu un nume tandru, Paris. Versurile se străduiesc a realiza un echilibru între informul trăirii imanente eului şi expresia sa cu generică adresă. Afectului doloric i se aude uneori glasul nemijlocit, gîtuit de o emoţie ce nu se poate depăşi: „scad anii aceştia/ ca pe o amintire sărată/ ce urlă peste crucea din perete/ creşte vîrsta un/ nesfîrşit aluat/ ce înghite moartea/ şi trece zidurile/ de netrecut ale rîului/ trece malurile şi iar rîul şi/ iar zidurile" (*scade*). Urmează accepţiile unui imaginar cu înfiorare aplicat asupra făpturii dragi cu existenţa frîntă, acum doar „un locatar" al amintirii. Metaforele radiază delicat-cutezător către marile privelişti „de dincolo", umanizînd iubirea închinată animalului: „glasul ei străbate prin/ toate urechile/ prin toate cînturile/ din limbă în limbă/ ca un piper aspru/ vocea ei numai soare/ taie ochii ca o sabie" (*glasul ei străbate prin*). Pentru a se configura, durerea are nevoie de factorii de contrast ai speranţei, drama aici în cauză, cea a morţii, sprijinindu-se pe o perspectivă a revederii postmortem. Dar în fapt ochii urmează firul incert al unei „şchioape speranţe" lovite ea însăşi de moarte, ispită între „limbile duble" ale omului şi fiinţei fără grai omenesc. Incertitudinea îşi face loc fie ca o „arvună a învierii", fie ca „abdicarea ultimă/ fereastră ce deschide/ spre toate nimicul/ întreg şi uscat" (*maşinal aleargă cifrele*). Pentru tot ce ţine fatalmente de viaţă, finalul se înfăţişează enigmatic: „de-acum niciodată/ pînă la deschiderea/ cerului" (*spaima*). Are loc o înstrăinare mundană a ochilor „ce se lovesc de ceaţă", o suspendare a „vechilor armonii" pînă la mirifica soluţie transcendentă. La trecerea unui an de la nefericita pierdere, conştiinţa poetică intervine cum o pioasă ofrandă evocatoare. Animalului dispărut i se dăruie o costumaţie de dramatic carnaval: „tu aveai părul lung şi negru/ ca ţiganul măreţ din gara attocha/ cu pinteni pe cizmele/ negre lungi la genunchi/ în plină vară" (*ultima vară ne-am tuns amîndoi*). Nuanţe fine haşurează despărţirea: „bine îmbrăcată în somn/ şi este privită în neştiinţă/ cu drag de tăcere" (*moartea are vicleniile ei*). Sau: „cercînd să mă adun/ din cioburi/ şi după aceea nu mai ştim/ nimic împreună" (*ibidem*). Aparent eretică, o implorare a Maicii Domnului echivalează cu o „poartă" înspre absolutul în care s-ar cuveni a ne regăsi cu toţii: „maria/ ea e speranţa/ că vom sălta din pămînt/ în haine de raze". (*durerea şi gloria*) Flancată de fiinţele umane care o iubesc, fiinţa animalieră devine, în viziunea autorului, părtaşă la sacralitate: „el între noi/ rugăciunile noastre/ l-au pogorît/ suntem cu toţi aripele duhului/ cîntările noastre din strană/ din sânta sfintelor/ din inimile străpunse/ de pumnalul iubirii/ ce-mprăştie sîngele/ ca hrană cu noi odată/ pămîntului/ cerul soarbe turma/ în oglindă" (*Suntem împreună*). Măruntele mişcări domestice, habitualele sunete ale ambianţei dobîndesc rezonanţa unui surogat de uitare. Lumea încearcă a se ordona compasional spre a reduce dificila încercare a sufletului. Din bucătărie se aude focul „ca o cazană subţiindu-se", „fine picături de noapte" se străduiesc a lua locul amintirii, într-un pahar „se-nghesuie musca beţivă, nărăvită la miere", freziile devin „cuvîntătoare". Totul s-a transformat „într-un foc mic". Nu mai puţin biblioteca apare drept un pandant al crizei, de necuprins aidoma morţii, ea însăşi o mizericordioasă prefaţă a acesteia: „am privit rafturile/ cărţi zeci de mii/ înmulţindu-se continuu/ în treizeci de limbi/ şi eu cu anii împuţinaţi/ şi carnea minţii obosită/ (...) moartea te va afla la masă/ se va aşeza şi ea va/ răsfoi din cele necitite/ rămase ca fecioarele bătrîne/ plîngînd cu sughiţ arpegic" (*noaptea întreagă*). Între moarte şi viaţă, imaginea cîinelui adorat introduce o emoţională indistincţie: „vine prinţesa spre noi/ în salt de sub tavan/ de pe cel mai nalt raft/ cu cărţi/ sare cu ghearele scoase/ şi-l agaţă pe Paris în/ trecere înspăimîntîndu-l/ ochii ni se tulbură/ memoria îngaimă confuzie/ este vis sau el chiar aleargă/ suntem vii sau morţi" (*vine prinţesa rea*) Cuplul de sexagenari îl jeleşte pe cel pierdut ca pe un fiu, fantasmă a eternei tinereţi: „ca-ntr-un spectacol/ pe dragul pierdut/ nu-l vom mai vedèa niciodată/ el nu are suflet/ şi nu va învia la a doua venire/ spui/ ba da spun are şi va fi cu noi/ în cealaltă lume/ într-o casă la fel/ tăcem tăcem tăcem/ tăcem tăcem tăcem/ şi spui Paris a murit tînăr/ (...) ne privim şi ochii lucitori/ tălmăcesc/ fîntîni cu apă sărată" (*Îl plîngem în duet*). Natura îl priveşte ca pe-o făptură care îşi va continua existenţa fabuloasă, încastrată în masa ei de entităţi, ca-ntr-un soi de basm geologic: „în grădina cu maci roşii/ cum era limba lui/ o fetiţă spune că/ el creşte astfel din ţărînă/ şi sub pămînt are o mie de capete/ grădina va purta numele lui/ şi ochii de cărbune vor răsări în/ flori negre care se/ spînzură de noapte/ petale de moarte ce stau/ lipite ca salba de gît/ îl păzesc eu pînă la moarte/ ca şi cîinele/ pe soldatul din glie poveste" (*Paris s-a-nţărat*). Iar poetul de-o mare puritate a inimii care este Victor Ştir îşi propune a rosti „versurile de acum" la poarta Raiului, aidoma jongleurului pomenit de Anatole France, care se închina la icoana Fecioarei Maria oferindu-i jocul său de cuţite. ●

Victor Ştir: **Recviem**, Ed. StudiS, 2017, 66 p.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

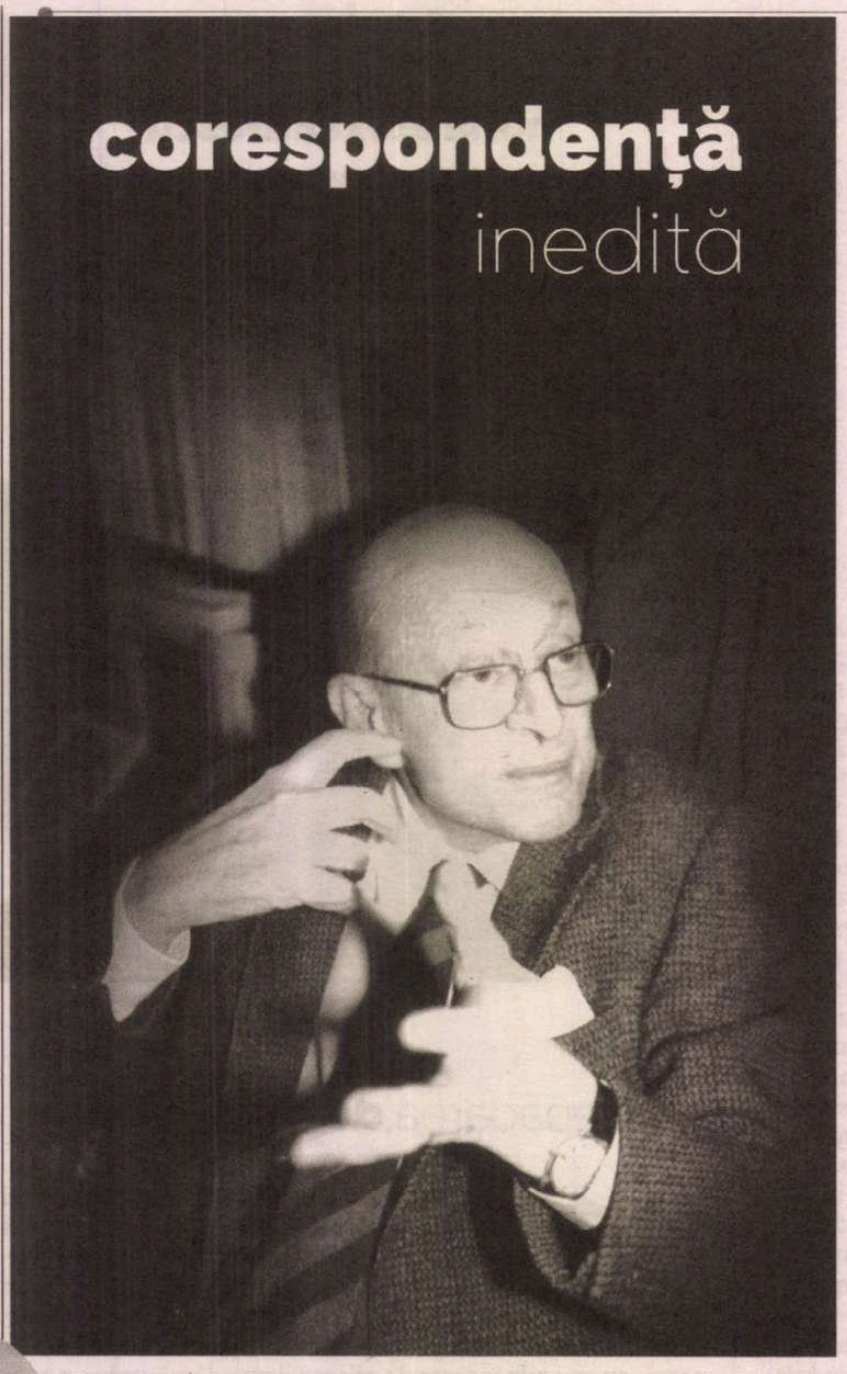
lepădarea **de Burleanu**

Mă aflu din nou în situaţia de a anticipa rezultatul unui meci consumat înainte de apariţia revistei noastre. De astă dată, e vorba chiar de meciul-meciurilor, confruntarea decisivă dintre Ionuţ Lupescu şi Răzvan Burleanu, pentru mandatul de preşedinte al Federaţiei Române de Fotbal, care s-a tranşat miercuri. Deci, scriind duminică seară, cu trei zile înainte de aflarea deznodământului, nu pot decât să cred cu tărie că fotbalul va învinge în aceste alegeri politicianismul ieftin, protocoalele secrete şi manipulările grosolane, dându-i câştig de cauză lui Ionuţ Lupescu. Nu uită nimeni cum a fost influenţat scrutinul de acum patru ani, când Gică Popescu a fost trimis la puşcărie chiar în preziua alegerilor, pentru a-i lăsa cale liberă aerianului Burleanu, aterizat de nicăieri direct la cârma soccerului românesc. Tocmai de aceea şi deasupra alegerilor de acum plutea de câteva săptămâni un aer cu iz de viciu, pe fondul declaraţiilor sforăitoare şi, ca de obicei, obraznice ale politrucului care a infestat fotbalul, parazitându-l cu o întreagă gaşcă de neaveniţi, plătiţi regeşte din banii federaţiei. Consecinţele s-au văzut: calificarea la Cupa Mondială a fost ratată, iar istoria pensionarului Christoph Daum la cârma naţionalei s-a încheiat, perfect previzibil, cu concluzia amară „şi necalificaţi, şi cu banii luaţi!" Dincolo de asta au curs în presa ultimelor zile o mulţime de alte golănii financiare pe care starostele federaţiei le-a semnat cu nepăsarea unuia trezit peste noapte într-un fel de Peşteră a Comorilor, de unde împărţea în neştire grămezi de euro te-miri-cui, neuitând să-şi tragă şi sieşi partea de diurne a leului!

Deloc de mirare, aşadar, că lumea veritabilă a fotbalului românesc l-a contestat non-stop şi l-a băgat în carantină, pentru a se grupa acum în spatele lui Ionuţ Lupescu. Fostul internaţional a renunţat la o carieră de succes şi la o funcţie de top în cadrul UEFA, la cererea insistentă a foştilor săi colegi din generaţia de aur, pentru a reveni acasă şi a candida la şefia federaţiei. Ar fi de neiertat ca manevre murdare, de culise, să-l scoată din joc şi pe Ionuţ Lupescu, după Gică Popescu! Lepădarea de Burleanu a devenit firească şi obligatorie, dacă vrem, cum şi vrem, să ne reclădim fotbalul cu profesionişti autentici, crescuţi şi consacraţi de şcoala românească şi care vor să-i redea strălucirea, cu experienţa lor de astăzi. După cum s-a văzut, Burleanu nu ştie decât să sfideze, pretinzând că va câştiga chiar din primul tur, în ciuda analizei temeinice realizate de „Gazeta sporturilor", care a demonstrat, negru pe alb, că dintre cele 8 puncte pe care le-a propus în programul său de acum patru ani, nu a îndeplinit decât... două. Ca să nu mai vorbim şi despre Centrele de excelenţă, de-a dreptul muribunde! Iar peste toate, să reamintim şi ultimul sondaj de opinie făcut printre microbiştii autohtoni, potrivit căruia doar 10% dintre ei considerau că Burleanu merita un nou mandat, în timp ce 55% şi-l doreau pe Kaiser în fruntea FRF. Cu siguranţă însă, dacă de sondaj s-ar fi ocupat IRES-ul lui Vasile Dâncu, procentele erau inversate! Dar poate că, până la apariţia acestor rânduri, se mai fabrică vreo "cercetare de piaţă"...

Ar fi totuşi inutil, pentru că lucrurile sunt clare: Ionuţ Lupescu merită funcţia de preşedinte al Federaţiei Române de Fotbal. Aşa cred, aşa s-ar cuveni şi numai aşa putem spera într-un viitor frumos al fotbalului românesc! ●

corespondență inedită



epistole **al. paleologu** către **corneliu ștefanache**

Poate nu greşim, susţinând că, în anii grei de după devastatorul război, în condiţii dificile, presa noastră culturală a încercat să menţină un relativ echilibru al valorilor, în formula enunţată de paşoptiştii „Daciei literare", de junimiştii „Convorbirilor literare", de interbelicii „Vieţii Româneşti".

Între remarcabilii editori de presă culturală, în cap de listă avându-l pe George Ivaşcu, îl situez, personal, şi pe Corneliu Ştefanache (n. 23 august 1934, Panciu, Vrancea – d. 12 ianuarie 2009, Iaşi). Romancierul a fost devotat revistei „Cronica" (redactor-şef adjunct între anii 1965/ 1966-1970), ulterior reluatului proiect junimist „Convorbiri literare" (redactor-şef între anii 1971/ 1972-1975), redacţie în care a însumat spirite critice remarcabile, precum tinerii de atunci Daniel Dimitriu, Val Condurache, George Pruteanu, Mircea Iorgulescu, Alexandru Călinescu, Ioan Holban, Mihai Dinu Gheorghiu, Constantin Pricop, Alexandru Dobrescu..

Epistolele către Corneliu Ştefanache vor fi publicate într-un volum compact la Editura „Junimea", în colecţia „Manuscriptum" (redactor, Viorel Dumitraşcu).

Mulţumim fiicei scriitorului, doamnei Irina Guihard Ştefanache (stabilită în Franţa), pentru generozitatea de a ne fi pus la dispoziţie arhiva tatălui ei, graţie căreia deceniile 1960/1970 vor dobândi mai multă consistenţă documentară în istoria noastră culturală relativ recentă.

Stimate Domnule Ştefanache,

30/ V/ 1972

Vă trimit deocamdată acest mic articol polemic rugându-vă să-i faceţi loc cât mai curând cu putinţă (fireşte, dacă îl veţi agrea).

Ulterior vă voi mai trimite altele, cu care sper să am la „Convorbiri" o colaborare mai mult sau mai puţin constantă, aşa cum, cu atâta măgulire ori colegialitate mi-aţi propus.

Al Dvs.,
Al. Paleologu

Notă: Pe plic există antetul Editurii Cartea Românească *(Tov. Corneliu Ştefanache, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", Strada Palat 1, Iaşi); exp. Al. Paleologu, str. Armenească, 34, Bucureşti 2*

***

Stimate Domnule Ştefanache,

Bucureşti 29 decembrie 1975

Nu am avut plăcerea să vă întâlnesc săptămâna trecută, când aţi fost la Bucureşti; sper s-o pot avea în schimb în prima jumătate a lui ianuarie, când anumite treburi mă vor duce la Iaşi.

Aşa cum am vorbit cu Dvs., vă trimit alăturat fragmentul despre (sau mai exact: în legătură cu) P. Zarifopol. Poate fi împărţit în două, la pagina 7, unde am pus un II roman. În cazul acesta cred că motto-ul din Engels, de la început, s-ar potrivi mai bine acolo. Veţi aprecia dacă e cazul să păstrez acelaşi titlu pentru ambele părţi sau să găsesc un altul pentru partea primă.

Vă trimit totodată, prin mandat poştal, costul abonamentului pe un an.

Al Dvs.,
Al. Paleologu

P.S. Cred totuşi că e mai bine să păstrez acelaşi titlu pentru ambele părţi, cu menţiunea respectivă I şi II şi cu motto din Engels la început. Ce părere aveţi?

***

Iubite Domnule Ştefanache,

Bucureşti 8 mai 1976

Speram să vă văd în Bucureşti, cu ocazia adunării Consiliului Uniunii. Văd că până la urmă aţi optat pentru absenţă. Mi-a părut rău. Voiam să profit de prezenţa Dvs. ca, împreună cu câţiva prieteni care vă preţuiesc şi sunt alături de Dvs., să vă înconjurăm în mod vizibil cu afecţiunea noastră. În orice caz, ştiţi că puteţi oricând conta pe ea şi suntem dornici să o dovedim.

Îmi rămâne neuitată seara petrecută la Dvs. acasă, felul moldovenesc (vechi şi boieresc, asta vreau să spun) în care, după expresia lui Sadoveanu, mi-aţi „stat înainte" cu minunatele bucate şi vorbe şi cu plăcutul vin, în sunetul ploii de afară. Am doar insatisfacţia necuviincioasei mele purtări, deoarece am intrat în casa Dvs. fără măcar câteva flori pentru Doamna Ştefanache, şi am şi prelungit vizita mea peste marginea decentă (dar acest punct mi-l scuz singur, imputându-vi-l Dvs.).

Vă rog să exprimaţi Doamnei Ştefanache omagiul şi admiraţia mea atât pentru farmecul Domniei Sale şi graţia de stăpână a casei (mult prea discretă, dar ştiu că are, cum o au soţiile noastre, o muncă şi nişte griji de două ori mai mari decât ale noastre) – cât şi pentru felul în care am văzut cât ştie să fie de încurajatoare şi de demnă în împrejurarea de cumpănă prin care treceţi.

Vă îmbrăţişez cu cea mai caldă prietenie.

Al Dvs.,
Al. Paleologu

***

Dragă Domnule Ştefanache,

Bucureşti 26 martie, 1993

Sper să ne vedem în curând la Iaşi, unde voi veni cu soţia mea să cununăm o nepoată, Alexandra Papp, fiica profesorului Alex. Papp, de la Facultatea de fizică şi nepoata de fin a botanistului Const. Papp, poreclit „Magistrul", fondator al grădinii botanice şi figură notabilă a vechiului Iaşi universitar şi ştiinţific. Dar cine mai ştie lucrurile astea şi cine mai ţine cont de ele?

„Aţi avea, iubite domnule Ştefanache, vreo posibilitate de a o angaja la Bibliotecă? V-aş rămâne foarte recunoscător."

corneliu ştefanache

Această tânără de 27 de ani, absolventă a Facultăţii de biologie, a lucrat o vreme cu jumătate de normă, apoi fără salariu, ca bibliotecară (sau, cum ştim prea bine, cu o slujbă la biblioteca filialei Academiei) apoi nu a mai fost angajată, cum i se promisese, deşi a dat, pare-se, rezultate mulţumitoare. Părinţii ei trăiesc din pensiile lor, adică din mai nimic. Această tânără femeie ar trebui să aibă cum trăi din munca ei şi ar trebui să-şi poată ajuta şi părinţii. Soţul ei (au o săptămână de la căsătoria civilă) are şi el un biet salariu de profesor.

Aţi avea, iubite domnule Ştefanache, vreo posibilitate de a o angaja la Bibliotecă[1]? V-aş rămâne foarte recunoscător.

În tot cazul, pe foarte curând, la Iaşi.

Omagiile mele respectoase doamnei.

Cu cele mai cordiale sentimente,
Al. Paleologu

P.S. Nefiind prea sigur că adresa pusă pe plic e suficientă, vă rog a-mi confirma primirea prezentă (Str. Armenească 34, cod. 70228, Bucureşti 2, Tel. 611.20.72).

●● **Prezentare şi note de Lucian Vasiliu**

[1] *În acea perioadă, scriitorul era directorul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" (Fundaţiile Regale Regele Ferdinand I) – n.n.*

• ofelia prodan

comunista mică

am fost o comunistă mică și convinsă devotată total
îmi plăcea să învăț nu vedeam un chin în asta
eram premianta clasei abia așteptam
dimineața să merg la școală să mai aflu ceva interesant
să mai rezolv vreo problemă complicată la mate
ceva care mă provoca de parcă eram într-o competiție continuă
părinții mei erau de origine sănătoasă
și în plus lucrau amândoi în domeniul comercial
tata vânzător mama contabilă
dar aveam o colegă ai cărei părinți erau profi de mate respectiv română
era preferata era feblețea învățătoarei
și în timpul orelor de educație sportivă învățătoarea
ne-a aliniat în curte pe trei grupe și a zis să votăm
prin ridicarea mâinii comandantul de detașament apoi comandanții de grupă
am fost aleasă din prima dar învățătoarea
a luat cuvântul și le-a zis colegilor dacă sunt convinși
că eu sunt cea mai potrivită poate se înșeală și mai potrivită e colega
care era odraslă de profi bine n-a adăugat asta
dar ăsta era punctul nevralgic colegii au înțeles aluzia s-au conformat
și la a doua votare a ieșit odrasla de profi
eu am ieșit doar comandant de grupă am rezistat eroic
nu m-am plâns în mintea mea eram o comunistă persecutată
mă gândeam la comuniștii care suferiseră eroic
în închisoarea Doftana o vizitasem într-o excursie cu clasa
și rămăsesem impresionată mi-am făcut exemplar
datoria de comandant de grupă
am învățat și mai bine învățătoarea nu mă mai suporta aproape deloc
nu știam să fiu un copil simpatic zâmbeam rar
eram mult prea serioasă pentru un copil
și cum nu mă dădeam pe brazdă a chemat-o pe maică-mea la școală
i-a spus îngrijorată că ceva e în neregulă cu mine
să fie foarte atentă la cum mă comport
că în mod sigur va avea foarte mari probleme din cauza mea

tovarășa învățătoare ne-a pus să cântăm „Trei culori"
și mie mi-era greață, mâncasem numai banane
verzi pe care încercasem să le fac coapte, bune de mâncat,
pe caloriferul din sufragerie. eu nu aveam voce,
mereu luam note slabe la muzică și îmi strica media,
deși îmi plăceau melodiile pe care le ascultam
la radio și la televizorul nostru alb-negru
și mă străduiam să cânt și eu cât de cât. nu-mi ieșea
și cu atât mai rău mă ofticam. acum trebuia să cântăm în cor
și asta era bine pentru că nu se observa că eu cânt fals,
dar când am început să cântăm, mi-a țâșnit voma pe costumul
de lână al tovărășei care s-a făcut roșie ca prima culoare
la față, apoi galbenă ca a doua culoare și,
când să-mi ardă două palme, voma a țâșnit și mai rău
și ea a leșinat și s-a făcut albastră ca a treia culoare.

aveam treișpe ani eram în vara lui 89
m-am dus cu părinții în vacanță la mare la Neptun
stăteam în camping în două corturi
eu cu frate-miu într-un cort mai mic decât al părinților
dormeam pe saltele gonflabile
era frig noaptea ne înfășuram în saci de dormit
totul made in Camping Urziceni
frate-miu avea păduchi se jucase cu niște țigănuși
foarte simpatici de altfel
dar eu nu știam că are păduchi și nici măcar el
mama nici atât eu adormeam greu
mă mânca în cap și mă scărpinam în draci
dar nu mă prindeam de ce
peste zece zile eu m-am dus într-o tabără de mate pentru olimpici
iar frate-miu într-o tabără obișnuită
lui i-au făcut control l-au găsit plin de lindini și păduchi
pe mine nu m-au controlat eram olimpică la mate
cum să controlezi de păduchi un olimpic
și cum mă întorc din tabără cu premiu cu tot
mă ia maică-mea în primire de la ușă
mă controlează în cap și dă verdictul ești plină de păduchi
am intrat în pământ de rușine
după ce am aflat că i-am luat de la frate-miu
eram îngrozită numai la gândul că i-am dat și Mihaelei
fata cu care mă împrietenisem eram convinsă
că noi vorbeam numai chestii interesante
făceam schimb de cărți gen Invitație la vals de Mihail Drumeș
stăteam singure într-o cameră cu doișpe paturi
ca să ne concentrăm eficient la problemele dificile de mate
chiar luasem premiul I și eram plină de lindini și păduchi
deși făcusem schimb de adrese nu i-am scris și nici ea mie ●

(din volumul *fișă clinică* în curs de apariție la Editura Charmides)

• adela naghiu

Adela Naghiu este, nu am nicio îndoială, o poetă de primă linie. În lumea pe care o conturează poezia ei „raiul și iadul conviețuiesc". Iar asta pentru că Adela Naghiu scrie cu mare blândețe despre o realitate potrivnică. Oamenii se dizolvă unii în alții apăsați de un acut sentiment al înstrăinării, al neputinței de a participa la propria viață, se chinuiesc „să facă parte din realitate". Poezia aduce doar cuvinte străine, cuvinte „care să ne scape de oameni" și amintiri pe care nu le-a trăit nimeni. Însă fluența versurilor poeziei Adelei Naghiu are un efect oarecum anestezic, pare că îndulcește sentimentele amare, face „iadul" suportabil.
Poeta e profesoară de Limba Română la un colegiu din Baia-Mare. A publicat volumele *Zbor despletit* (versuri), *Finul risipitor și limita de discreție* (versuri) și *Semn de carte* (critică literară).

Ion Mureșan

taximetriștii de noapte

îmi spun domnișoară
nu trebuia să vă grăbiți
vă așteptam oricum
dar ei așteaptă pe toată lumea
și sunt obligați să spună
multe lucruri neadevărate
cum sunt și eu obligată
să-mi acopăr înstrăinarea
cu tot felul de cuvinte nefolositoare
– încep să fac conversații despre vreme
și ei îmi dau dreptate
sau mă cufund în mine
și ei îmi dau mereu dreptate

taximetriștii de noapte
au ochi de bufniță și multă înțelegere
pentru femeile care nu-și povestesc viața
de la prima comandă
și se uită cu respect
la gențile mele de poștășiță de țară
ei simt întotdeauna
că duc ceva greu în spate
și cu cât mi-e mie mai greu
lor trebuie că le este mai bine

numai de două ori pe lună
taximetriștilor le e milă de mine
și-atunci ei devin aproape familia mea
asistă ca la un film în aer liber
cum mama sau tata își intră în drepturi
trecând un ghiozdan
doldora de bunătăți și lacrimi de jucărie
între două copilării
– nu-mi spun nicicum
mă lasă să târăsc totul după mine
când ziua se golește de oameni
și-n apele somului
voi ridica mormane cu mâinile goale
așteptând
ca viața să-mi crească la loc

abia pe la patruzeci

am știut și eu cu ce se mănâncă poezia
dragostea mea
care mi-a ucis toți bărbații
și-acum mă vrea pe mine
dar încă se teme
de sănătatea mea de fier
eu, care stau mereu cu mâinile încrucișate
doar pentru că nu-mi pot altfel ține inima
la locul ei
și mă chinui în fiecare clipă
să fac parte din realitate
să fiu sigură pe mine când trăiesc

poezia mi-a spus
cuvinte care nu există mi-a lăsat
amintiri care nu s-au întâmplat
nimănui
tot ea a fost cea care
a vegheat la căpătâiul meu
când nu mai aveam nicio bucățică întreagă
când muream de-a-mpicioarelea
și Dumnezeu făcea minune după minune
numai să mă audă scriind

văd azi cum îmbătrânesc pe sub haine
și stau mereu la masa cea goală
umplându-mă de nefericirea altora
și câte-ar mai fi de spus despre inima mea
care gonește-ntruna spre binele meu
dar lucrurile cele mai frumoase
se spun mereu altora
noaptea rămâi singur cu toate mizeriile
– forma fixă a vidului
și la sfârșit recuziterul
degajând platoul de filmare

vine moartea și dă de băut la tot satul

vine viața și dă cu var peste lutul proaspăt
în casa de la drum
se potolesc oglinzile și luminile
se pune masa în locul celui plecat
se așază velințele-nflorate
Cina cea de taină și tablourile
în care tocmai s-a mai mutat cineva
dar asta numai după ce se dă
de trei ori cu ușa
să nu mai potrivească una din chei
se dă pâine și apă
să ne spălăm pe mâini și de asta

noi nu știm dacă mai apucăm
ce vrei, a fost bătrân
om bun, săracu' da' tot prin sat
de bună dimineața pe la sfânta
biserică nu prea
zice că de-aia nu l-au deschis
s-a umflat
în șură trei popi tineri
până predică ăștia aici ne topim

la cimitir n-am mai ajuns decât noi
și groparii care nu mai aveau foc
le-a lăsat diacul chibritele de la parastas
și-au rămas mai liniștiți
acum nici groapa nu mai era atât de
greu de umplut
ceilalți au rămas neliniștiți în drum
venise poliția și salvarea să mai scrie
niște hârtii
Mihaiu Monului era negru de haine
și de fum
îngenuncheat în ocol cu lacrimi murdare
și fără nimeni la celălalt capăt al mâinilor

treceam pe ulițele prăfoase
plimbând moartea de la un capăt
la altul al satului
și-mi sângerau călcâiele
picioarele mele cele de umblat pe pământ
și dacă n-aș fi simțit cum curge cald
peste sandalele mele de lac
nu mi-aș fi adus aminte
că n-am rămas niciodată nicăieri
–rămân numai cei care pleacă
și-n rest numai convoaie
șiroind pe ulițele satului

mă doare ceva
și mă bucur de fiecare durere
obrăznicia de a te-nveșmânta în văzul lumii
în propria carne
iată urletul
smuls cu forcepsul din două trupuri
deodată
dar numai din memoria
celui dintâi ●

disperarea lui **cioran**

Disperarea lui Cioran nu trebuie percepută ca literă de lege. Ea e, deopotrivă, produsul lecturii, dar şi al scriiturii.

Mai ales al scriiturii.

Să nu uităm că, înainte de toate, Cioran e un estet. Un stilist. Un rafinat.

De aici i se trag toate. Şi bune, şi rele.

El scrie despre disperare la modul profesionist, fiind sedus nu atât de starea sa interioară, cât de modul cum se combină, mai bine zis se împerechează cuvintele în pagină. Şi ele se „împerechează", în cazul scrisului său, într-un mod fascinant.

Scrisul i-a trasat o falie existenţială.

Cioran e ceea ce e: un disperat. Dar un disperat al literei. Uneori al silabei. Uneori chiar al unei fraze întregi ce îţi rămâne un timp în memorie, încărcându-ţi spiritul, paradoxal, nu negativ, ci pozitiv, după care dispare evaporându-se în neant.

Citindu-l pe Cioran, simţi o nemărginită bucurie (disperată, bineînţeles) de-a fi.

Autorul *Cărţii amăgirilor* e disperatul de profesie, care deschide porţile beznei, căutând ca în interiorul eului nostru profund să nu pătrundă nici o rază de lumină.

Tot el închide porţile, cu aceeaşi grijă. Deşi dincolo de ele întunericul atotstăpânitor al nopţii nu mai reprezintă pentru simţirea sau cunoaşterea umană vreun risc.

Peste tot e beznă.

Beznă înlăuntru, şi beznă în afară.

Şi atunci cui mai folosesc aceste porţi?!

Lui Cioran, desigur, şi disperării sale. Altcuiva cui?!

Cioran, în intimitatea sa, se crede a fi un Iov.

Măcar un Iov al literelor, aruncat la groapa de gunoi a cuvintelor. Nu a istoriei sau cunoaşterii umane. Ci a esteticii. Disperarea lui seamănă cu un castel de nisip alcătuit din cuvinte ce sună foarte armonios din propria lor coadă, inducând în lector o stare halucinantă de admiraţie.

Da, pe această groapă de gunoi literar-gramaticală zace Emil Cioran, în chip de Iov modern sau postmodern. Depinde de perspectiva din care îi privim scrisul şi biografia. Carnea sa e năpădită de cuvinte ca de nişte viermi. Cuvintele sale colcăie de litere, din care se preling mirosuri grele. Literele se înlănţuie între ele alcătuind o simplă propoziţie, scurtă şi concisă: eu sunt cel mai mare disperat al lumii. Disperatul fără cauză.

Să credem să nu-l credem pe Cioran?

Înainte de-a răspunde la această întrebare e bine să aruncăm o privire asupra scrisului său alcătuit din structuri frazale trasate cu o exactitate matematică, a căror grafică repetitivă, obsedantă, ne aminteşte de gravurile lui Albrecht Dürer, dar şi de muzica mecanică produsă în epoca barocă.

Cioran e un artizan al disperării. Un adevărat bijutier.

Îl putem lua drept psiholog, călăuzindu-ne după ceea ce scrie Cioran, şi anume: „Nu eşti un psiholog bun dacă tu însuţi nu eşti un subiect de studiat, dacă materialul tău psihic nu oferă zilnic o complexitate şi un inedit care să excite curiozitatea ta continuă. Nu te poţi iniţia în misterul altuia, dacă tu însuţi n-ai un mister în care să te iniţiezi. Pentru a fi psiholog trebuie să fii atât de nefericit, încât să pricepi fericirea şi atât de rafinat, încât să poţi deveni oricând barbar; iar disperarea în care trăieşti să aibă totdeauna atâta ardoare, încât să nu ştii dacă trăieşti în pustiu sau în flăcări."

Esenţiale aici, după cum se observă, sunt cuvintele şi expresiile: „rafinat", „mister", „nefericit", „pustiu", „în flăcări", „ardoare", „disperarea în care trăieşti" şi, desigur, pentru a crea contrapunctul, cuvântul „barbar".

Cum poate trăi un om care îi înţelege pe ceilalţi decât în pustiu sau în flăcări?

Cioran trăieşte astfel. Pustiul lui sunt cuvintele, iar literele flăcări.

Ele îi ţin loc de cunoaştere umană.

Cioran nu e psiholog. Ci mai degrabă, dacă ne-am călăuzi după modul său persuasiv de a-şi răspândi ideile în spiritele celorlalţi, un psihopat. Desigur, un psihopat sublim. Un psihopat al literelor.

Un fel de Andone întors pe dos.

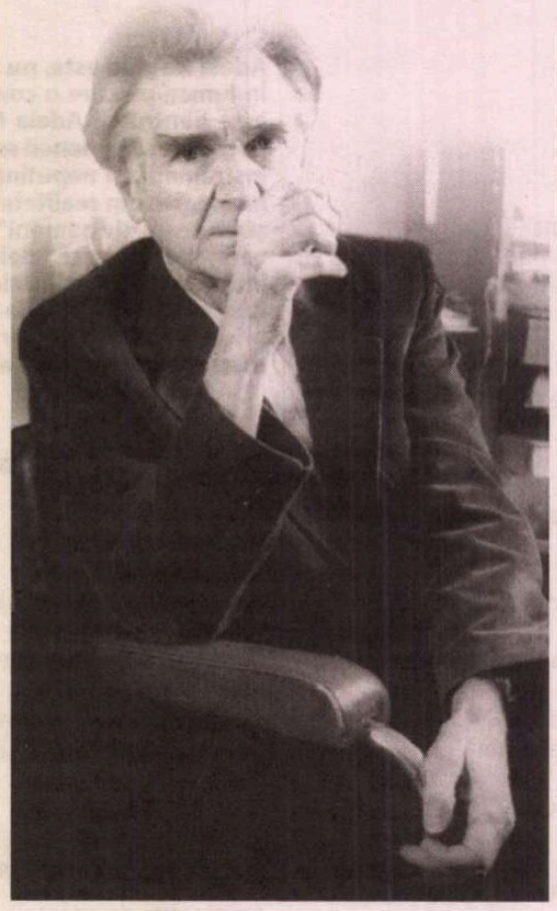
(Care Andone? Prietenii ştiu care.)

Atâta tot?

Da, atât tot. Nu e de ajuns?!

Nu.

Să-l trecem, dar, prin proba focului purificator pe care îl teoretizează cu atâta patos filozoful Cioran!

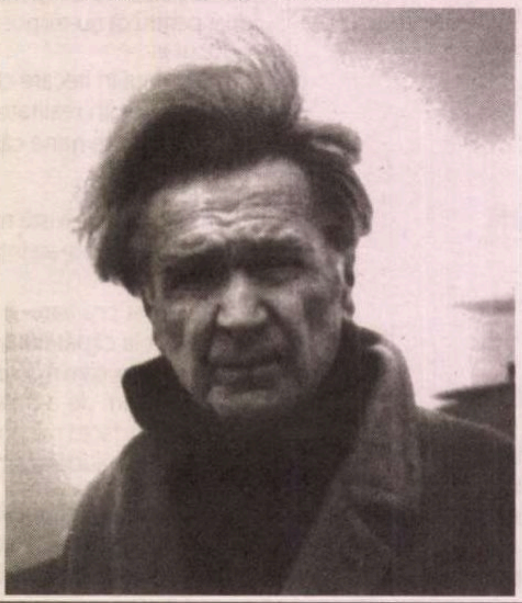


Să-i cântărim, adică, disperarea reala şi cea imaginară făcând o paralelă cu suferinţele lui Iov.

Iov şi-a pierdut toată agoniseala vieţii: turmele de oi, turmele de cămile, corturile. Şi-a pierdut fiii şi fiicele, şi asta pentru că Satan i-a pus la îndoială onestitatea şi credinţa în faţa lui Dumnezeu.

În faţa urgiei Domnului dezlănţuite prin mâna dezlegată a Satanei, Iov îşi sfâşie veşmintele, îşi rade ţeasta, cade la pământ copleşit de o durere neomenească, dar nu se dezice de credinţa lui: „Gol am ieşit din pântecele mamei mele şi gol mă voi întoarce în pământ. Domnul a dat, Domnul a luat. Fie numele Domnului binecuvântat!" Cuvinte smulse cu credinţă şi durere din inima sa copleşită de tristeţe sângerează în aerul deşertului, înroşind orizontul. Poemul său – căci avem de-a face cu un poem deopotrivă modern şi postmodern, ce străbate timpurile, e tragic. Crunt. Covârşitor. Din el îşi trag seva, deopotrivă, şi expresionismul, şi existenţialismul, duse la extremă. În el îşi găsesc rezonanţă şi strigătul lui Munch, şi tânguirea omului din subterana dostoievskiană. Aici îi întâlnim şi pe Trakl, şi pe Eliot, pe James Joyce, pe Kafka, şi pe Ezra Pound. Şi tot aici, dacă mergem mai departe, mai spre zilele noastre, pe Ted Hughes, cu ale sale cântece pentru Kra, şi pe Sylvia Plath. Mai departe, în materie de suferinţă umană, nu se poate merge. Iov e limita de sus şi limita de jos.

A doua încercare la care îl supune Dumnezeu pe robul său e Iov, tot la îndemnul Satanei, e şi mai cumplită. Trupul său e acoperit de lepră „din tălpile picioarelor până-n creştetul capului".



Şezând pe groapa sa de gunoi, în afara oraşului, asemenea unui animal bolnav, retras departe de sălaşul său, pe care nu vrea să-l profaneze, Iov îşi scarpină pielea cu un ciob de vas spart, dar nu ridică glasul împotriva celui Atotputernic. Văzându-i îndărătnicia, dar şi neputinţa, nevasta lui, scăpată nu se ştie de ce de urgia dezlănţuită asupra casei sale, îl îndeamnă: „Blestemă-l pe Dumnezeu şi mori!" Dar Iov, ridicându-şi cu greutate capul din pământ, îi răspunde: „Vorbeşti cum ar vorbi una din femeile nebune! Ce? Dacă am primit de la Dumnezeu cele bune, nu vom primi oare şi pe cele rele?"

Iar celor trei prieteni ai lui, Elifaz din Teman, Bilbad din Şuah şi Tofar din Naamah, veniţi să-i „aline„ durerea, şi care la vederea lui Iov, care stau lângă el şapte zile şi şapte nopţi, „fără să spună un cuvânt", pentru ca mai apoi să-l acuze de făţărnicie, Iov le răspunde: „Şi eu aş fi vorbit ca şi voi, dacă sufletul vostru ar fi în locul sufletului meu, aş putea să vă spun multe cuvinte împotriva voastră, şi să dau din cap în privinţa voastră. V-aş mângâia doar cu gura şi cu mişcările buzelor mele v-aş aduce uşurare. Dar dacă vorbesc, durerea mea nu se linişteşte şi dacă tac, durerea mea nu se îndepărtează de mine." „O – mai spune el –, dacă durerea mea s-ar cântări şi nenorocirea mea ar fi pusă pe cântar!... Ea este mai grea decât (tot) nisipul mărilor!" Dar cine poate s-o cântărească? Iov, Atotputernicul? Dar poate că pe Dumnezeul nu-l interesează durerea omului? El îi supraveghează doar gândurile şi faptele. Îl pedepseşte, dar îl lasă să aleagă singur calea cea dreaptă, pentru ieşirea din impas.

Dialogul purtat de cei trei e, de fapt, un monolog, al lui Iov. Purtat de Iov cu sine însuşi. „Poate un om să fie drept în faţa lui Dumnezeu? O făptură omenească este curată înaintea Celui care a zidit-o?" îl întreabă Elifaz din Teman, întrebare la care Iov încearcă să răspundă. El îşi blestemă ziua şi pântecele mamei care l-a trimis din beznă în lumină, dar nu cârteşte nici un cuvânt împotriva Dumnezeului său. "Dumnezeu mi-a luat toată vlaga, ticăloşia mea mă împresoară, Doamne!... El mă dărâmă bucată cu bucată şi năvăleşte asupra mea ca un războinic... Şi cu toate acestea, în mâinile mele nu e nici o silnicie şi rugăciunea mea este curată!"

Disperarea lui Cioran e de altă natură. El e copleşit mai degrabă de durerea şi nedreptatea istoriei, de strâmba alcătuire a omenirii, a nimicniciei Universului, şi de alte concepte şi abstracţiuni, decât de propria sa durere, pe care mai mult o teoretizează, decât o trăieşte ca atare.

După opinia lui Cioran cauza tuturor bolilor şi suferinţelor umane e credinţa. Orice fel de credinţă. Chiar şi îndoiala, chiar şi necredinţa. Căci îndoiala şi credinţa împinse spre paroxism nu reprezintă altceva decât o faţă ascunsă a credinţei. A fanatismului, a orgoliului de a fi ceea ce eşti sau a ceea ce nu eşti.

Suferinţa lui Iov te copleşeşte. Cea a lui Cioran îţi creează o stare de extaz întunecat. Cioran e un fel de Iov întors pe dos. Suferinţa lui n-are obiect. Sau dacă are ea nu se ridică deasupra cuvintelor, ci rămâne înlăuntrul textului. Verbul său e caustic, dar caustic doar la nivelul frazei. Peroraţia lui Cioran asupra durerii umane îmbracă o formă livrescă. Răul, după opinia lui Cioran, rezidă în eroarea omului de-a se considera „centrul raţiunii şi rezultatul ultim al timpului".

„Omul – spune filozoful – nu ar trebui să se asculte decât pe sine, în extazul fără sfârşit al verbului, netransmisibil, să-şi făurească verbe pentru propriile-i tăceri, acorduri perceptibile doar părerilor sale de rău..." Adică să fie un autist. Din păcate, omul („palavragiul universului", cum îl consideră Cioran) „vorbeşte în numele celorlalţi; eul său iubeşte pluralul. Iar cel care vorbeşte în numele celorlalţi e întotdeauna un impostor."

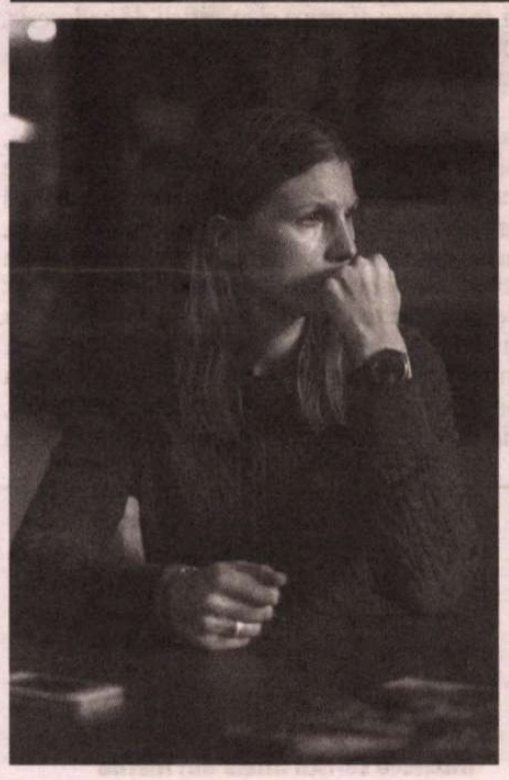
Cioran foloseşte şi el adeseori pluralul, vorbind în numele istoriei, al conştiinţei, al suferinţei umane în general. Sentinţele sale se adresează umanităţii largi. Degetul său arătător are în vedere întreaga istorie umană. Arareori se ridică şi asupra lui însuşi. Cu toate acestea nu-l putem acuza pe Cioran de impostură. Ci dimpotrivă.

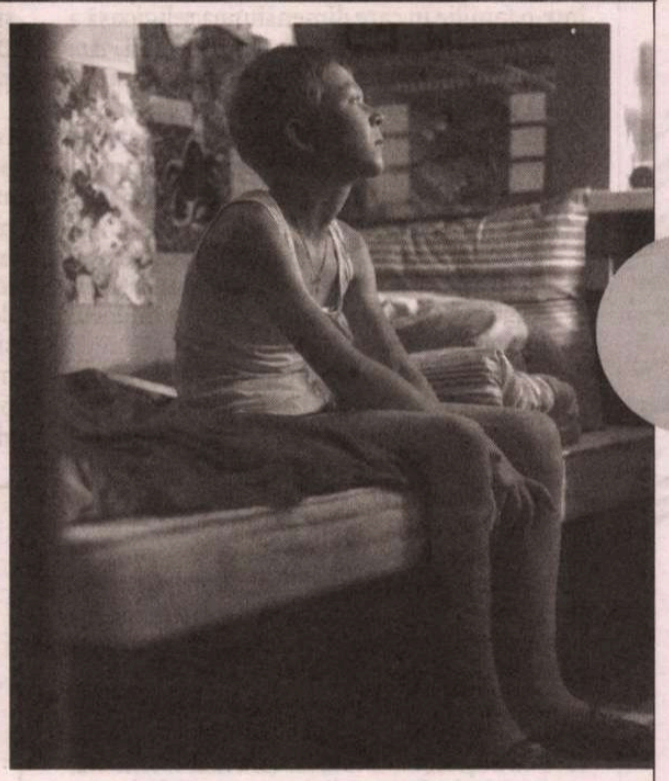
Perceput de mulţi ca un „dandy al metafizicii", Cioran e, după opina lui Petre Ţuţea, „o inteligenţă pură". O conştiinţă bântuită de insomnii, cu „nervi incandescenţi întinşi să plesnească în fiecare clipă", aflată în căutarea acelui stil, măcar literar, dacă nu de viaţă, care să sfideze legile neantului.

Nichita Danilov

Fără iubire (*Nelyuobov*, 2017); Regia: Andrey Zvyagintsev; Scenariul: Oleg Negin, Andrey Zvyagintsev; Cu: Maryana Spivak, Aleksey Rozin, Matvey Novikov; Genul filmului: Dramă; Durata: 127 minute; Premiera în România: 16.03.2018; Produs de: Arte France Cinéma; Distribuit în România de: Independenţa Film.

invizibil





Începutul filmului lui Zvyagintsev, *Fără iubire*, deschide către un peisaj hibernal de o frumuseţe pitorească, o iarnă rusească, poate cu ceva emblematic în ea: un lac, arbori a căror scoarţă se reintegrează prin culoare în oglinda întunecată a unui lac. Acelaşi tablou va reveni cu un alt anotimp, de toamnă, cu un copil care deambulează singuratic prin ceea ce pare a fi un parc, şi care aruncă o beteală pe o creangă oarecare. Gestul nu are nimic special, dar tot ceea ce rămâne din acest copil, din prezenţa sa discretă într-o lume rece este acea beteală, surprinsă într-un ultim cadru al filmului. Nu e prima oară când familia se află în centrul atenţiei regizorului rus, filmele sale, *Întoarcerea* (2003), *Exilul* (2007) şi *Leviatan* (2014), reconsideră spaţiul familial ca unul fragil, mizascenă a unor tensiuni dizolvante. *Fără iubire* este fără îndoială cel mai tragic dintre filmele sale, cel mai crud, deşi cruzimea care face apel la o sinceritate liminală nu lipseşte filmelor lui Zvyagintsev. Familia compusă din Zhenya (Maryana Spivak), soţie, Boris (Aleksey Rozin), soţ, şi băiatul lor Alyosha (Matvey Novikov), care are în jur de 10 ani se află în pragul unui colaps centrat în jurul divorţului părinţilor despre care fiul lor nu ştie încă nimic. Cei doi soţi nu mai au nimic în comun, o imensă ură guvernează de la gest la discurs atitudinea Zhenyei, iar indiferenţă privitoare la soarta fiului lor constituie numitor comun al celor doi părinţi. Fiecare dintre ei e preocupat să-şi refacă viaţa, Boris alături de o femeie mai tânără, însărcinată cu propriul său copil, iar Zhenya alături de un bărbat mai în vârstă, bogat şi celibatar. Însă nu aceste circumstanţe care desenează tablou general al unui mariaj eşuat constituie esenţa filmului lui Zvyagintsev, ci intensităţile plasate în fiecare personaj, paroxismul urii la Zhenya, intensitatea paradoxală a indiferenţei la Boris, preocupat să-şi salveze situaţia la locul de muncă, o multinaţională guvernată de un patron ultraortodox, intensitatea deznădejdii băieţelului abandonat, surprinsă o singură dată în sala de baie unde acesta plânge convulsiv, dar fără a scoate un sunet. Tocmai i-a auzit pe părinţii săi discutând despre soarta lui, mama decisă să-l abandoneze la un orfelinat, tatăl decis să-l lase unei mame lipsite de afecţiune maternă pentru că i-ar periclita situaţia la serviciu. În ziua imediat următoare, Alioşa va dispărea pentru totdeauna, însă le va lua părinţilor aproape două zile să îi constate dispariţia şi să iniţieze o acţiune de căutare a sa. Înaintea declanşării acestei acţiuni, Zvyagintsev ne introduce în relaţiile paralele ale celor doi soţi care ilustrează, aparent contradictoriu în raport cu titlul filmului, dragostea. Zhenya pare să-l iubească pe Anton, un bărbat atent, educat şi tandru care a introdus-o în existenţa sa solitară, aşa cum Boris pare ataşat de noua sa iubită. În ambele cazuri, regizorul alege ca decupaj o scenă de dragoste, noile cupluri se întemeiază pe o firească relaţie sexuală, o sexualite care joacă un rol compensatoriu şi care reconfigurează ideea de familie. Sexul este prezent, cu o intesitate iluzorie în cazul Zhenyei, cu o familialitate în care dezinteresul revine în cazul lui Boris. Dragostea lipseşte în noile cupluri, iar finalul filmului va sublinia ideea atunci când Boris îşi îndepărtează fiul pentru a privi netulburat un canal de ştiri sau când Zhenya se va regăsi în faţa televizorului contemplând propriul vid interior. Filmul lui Zvyagintsev stă sub semnul lui a vedea/ a nu vedea, a raporturilor complicate dintre vizibil şi invizibil atât de frecvent în cadrul societăţii postmoderne, postumane. Părinţii nu-şi văd propriul copil, chiar în scena în care verifică prezenţa sa în casă, tatăl nu-l vede ascuns după uşă în baie, insesizabil el iese din vizibilul existenţei din care a fost deja evacuat, fiica nu-şi vede mama cu anii, Boris nu-şi vede noul fiu şi neatenţia sa se deplasează către noua soţie, poliţia nu dispune de mijloace de a vedea de soarta copiilor dispăruţi. Doar cei din asociaţia de voluntari se străduiesc să vadă urmele existenţei acestui copil şi ele conduc într-un spaţiu dezafectat, marcat de o prăbuşire, un fel de implozie leproasă, cu ceva copleşitor. Un loc de abandon, un loc secret, invizibil tuturor, împărtăşit cu un singur prieten a asigurat retragerea copilului solitar. Alioşa a intrat în invizibil cu mult înainte de divorţul părinţilor săi, acest invizibil care devine expresia unui dezinteres general al societăţii ruseşti contemporane, în măsura în care filmul invită la generalizări prin subtile trimiteri către un climat politic dominat de autoritarismul noului ţar, Vladimir Putin. Nu aş merge însă pe ideea unui film cu miză politică directă, în ciuda aparenţei de parabolă pe care o imprimă filmului Zvyagintsev. Însă felul în care regizorul amplifică până la insuportabil insensibilitatea, ignoranţa, idiosincrasia, frustrarea, împrumutând personajelor sale un soi de trăirism dostoievskian şi o ferocitate lucidă şi rece dă filmului său un contur bergmanian la confiniile cu vacuităţile vehiculate în filmele lui Michelangelo Antonioni. La un moment dat soţii sunt aduşi în faţa cadavrului unui copil. Scena e filmată frontal, obnubilând însă corpul copilului mort surprinzând prin reflex oroarea care se află în faţa lor. Pentru o clipă părinţii se confruntă cu maximul de vizibil al unei existenţe desfăşurate în invizibil, iar reacţia mamei e una isterică, iar indiferenţa tatălui se topeşte pentru o clipă tranformându-l într-un aluat. Zvyagintsev nu oferă decât un flash, o clipire de cameră asupra cadavrului, imaginea fulgurantă reţine ceva înfiorător, meduzant, o cavitate roşiatică asemeni unei muşcături. Mama nu-şi recunoaşte copilul, nu acceptă că Alioşa este acel obiect repungnant şi chestiunea identificării este plasată în ambiguitate. Ceea ce rămâne vizibil din Alioşa este o beteală agăţată de ramurile unui copac, cu acea discreţie a obiectelor inutile, punctuaţia derizorie a unui peisaj peste care zăpada se va depune din nou. ●

Filmul lui Zvyagintsev stă sub semnul lui a vedea/ a nu vedea, a raporturilor complicate dintre vizibil şi invizibil atât de frecvent în cadrul societăţii postmoderne, postumane.

arte

israel 70
- note -

„Cine nu crede în minuni nu poate să înţeleagă istoria poporului evreu"... Cuvintele îi sunt atribuite lui Golda Meir şi am convingerea că surprind un adevăr axiomatic. Asta nu înseamnă că, implicit, revendic şi vorbesc în postura unui temeinic cunoscător al istoriei evreilor. Din contră, sunt (aproape) de o ignoranţă de care ar trebui să-mi fie ruşine. Ceea ce sper că ar putea fi reţinut ca o eventuală circumstanţă atenuantă ar fi faptul că sunt născut şi mi-am trăit toată viaţa în Bucureşti, într-o familie în care dimensiunea religioasă a lipsit în totalitate din educaţia primită. *Am devenit* evreu şi am început să fiu tot mai preocupat de istoria poporului evreu de la o vârstă care marca ieşirea din copilărie odată cu, mai important decât evoluţia biologică, descoperirea şi confruntarea cu manifestările antisemitismului.

Nu într-o formă contondentă, suficient însă de pregnant că să-mi inducă inconfundabil sentimentul *alogenului*, al celui diferit, distinct de imensa majoritate în mijlocul căreia trăiam...

Poate am simţit inconştient nevoia acestor câteva rânduri ca să clarific poziţia de pe care îmi permit să fac câteva sumare consideraţii. Nu vin ca urmare a *îngurgitării* unor adevăruri care mi-au fost *administrate* încă de la o vârstă la care era cu totul deplasat de vorbit despre discernământ – ceea ce afirm este rezultatul decantării unor cunoştinţe la care am ajuns şi pe care le-am asimilat, pe parcursul timpului, în căutarea unor repere existenţiale.

Acestea fiind zise, revenind la enunţul pe care l-am pus în capul acestor rânduri, cred că naşterea statului Israel a marcat finalul, punctul de deplină împlinire a raţiunii drumului pe care poporul evreu a rătăcit de-a lungul a peste cinci mii de ani. Moise şi-a imaginat că vor fi suficiente patru decenii de umblat şi vorbit în pustii pentru ca evreii să-şi ispăşească păcatele şi pentru a le curăţa sângele şi gândurile de toate relele cu care i-a împovărat Dumnezeu. Credinţa că au ajuns pe *pământul făgăduinţei* (pe care lui nu i s-a permis să pună piciorul) era o iluzie, o deşartă amăgire şi au mai trebuit să treacă mii de ani până când El într-adevăr să aprecieze că a venit timpul ca *poporul pe care l-a ales* să aibă o *casă* a lui. Şi numele pe care i l-a dat casei a fost *Israel*.

Asta o ştim cu toţii. Şi mai ştim, cu alte cuvinte mulţi şi înţeleg, că toate abominabilele suferinţe şi toate fluviile şi mările de sânge vărsat, de-a lungul mileniilor, nu au fost suficiente şi a trebuit ca *poporul lui* să treacă şi prin *poarta Holocaustului* pentru ca lucrurile să ajungă într-un sfârşit. Sigur, aspiraţiile ne-au însoţit de când lumea, şi *sionismul* a fost un geamăt din adâncul inimii şi un apel pe care mulţi le-au perceput ca atare. Dar momentul astral care a oprit timpul în loc din scurgerea lui de până atunci şi a îndreptat mişcarea lumii într-o direcţie nouă a fost Holocaustul. Adevărul înfricoşător în care evreii au înţeles că trebuie să aleagă: MOARTEA, indiferent unde s-ar afla petecul de pământ pe care şi-ar închipui că s-ar putea ascunde – sau VIAŢA, într-o *casă*, într-o *ţară* a lor. Şi evreii au ales *Viaţa*. Ştiu toate discuţiile la nivel înalt, toate negocierile din spatele uşilor închise sau deschise, toate conferinţele care au *dezbătut* şi care, într-un final, au aprobat naşterea statului evreu. Vorbe. Nimeni, nicio forţă omenească de pe faţa pământului nu ar mai fi putut sta atunci în calea supravieţuitorilor, şi a sufletelor celor care au trebuit să moară în lagărele lui Hitler pentru că au fost evrei, şi să le spună că nu le recunosc şi le refuză dreptul la viaţă! Nimeni nu ne-a dat nimic! Fiecare palmă de pământ şi fiecare zi în libertate au fost smulse şi apărate cu eforturi şi sacrificii de nedescris. Dar Israel s-a născut şi, nu am nicio îndoială, va dura cât timp va exista Dumnezeu.

Şi încă un lucru pe care vreau să-l spun. Israel nu s-a *re-născut* din propria-i cenuşă, precum pasărea Phoenix; şi Israel nu se întinde azi doar între graniţele pe care le vedem când privim o hartă. În cuptoare, în camerele de gazare, în lagărele de exterminare a murit odată pentru totdeauna *jidovul rătăcitor*. Evreul care indiferent de cât de multe a făcut pentru avântul, propăşirea şi gloria lumii în care a trăit a fost întotdeauna, mai devreme sau mai târziu, identificat ca personificare a răului şi, consecinţă firească, victima care trebuia sacrificată. Acel evreu, acea tipologie nu mai există astăzi. Ce cred că reprezintă ultima şi cea mai strălucită minune care poate fi legată de istoria evreilor este metamorfoza structurală, genetică produsă, după ce am asimilat cu toată fiinţa noastră coşmarul Holocaust, odată cu naşterea statului Israel. Au trebuit să treacă 5778 de ani pentru ca fiecare evreu (indiferent în ce punct al globului îşi culcă seara capul şi unde se trezeşte dimineaţa) să ştie că nu mai este singur şi neapărat; că este *cetăţeanul* unui stat independent şi puternic, gata să-l apere de oricine atentează împotriva lui. Acesta este motivul care mă face să afirm că graniţele lui Israel nu sunt cele de pe hartă, ele se întind oriunde în lume unde trăieşte un evreu.

Hag Sameah, Israel! Pentru totdeauna!

*

dacă vrei într-adevăr să-i faci un cadou frumos unui israelian, roagă-l să-ţi desluşească pe îndelete sensul uneia din marile probleme cu care se confruntă omenirea. Oricare ar fi ea.

Israel 70 – Ţara Făgăduinţei

Am călătorit în mai multe rânduri în Israel. Am fost să-mi văd familia; am fost, la începutul anilor 1990, cu delegaţia Asociaţiei Culturale de Prietenie România-Israel (prima Asociaţie culturală de prietenie a României cu alte state organizată imediat după căderea regimului comunist); am iniţiat şi am făcut o vizită de solidaritate cu Israelul împreună cu un grup de scriitori români: Augustin Buzura, Laurenţiu Ulici, Maşa şi Mircea Dinescu, în timp ce Irakul lui Saddam Hussein lansa rachetele scud împotriva Israelului (primul Război din Golf); am făcut parte, pe parcursul celor trei mandate de senator, din delegaţiile care i-au însoţit pe preşedintele Emil Constantinescu, pe premierul Radu Vasile şi pe ministrul Apărării Victor Babiuc în vizitele oficiale pe care le-au întreprins în Israel. Nu am numărat de câte ori am fost în Ţara Sfântă şi nu cred că numărul are vreo importanţă. Niciodată, ca *vizitator* (oricât de des aterizezi la „Ben Gurion" tot vizitator rămâi), nu cred că poţi să ajungi să spui *ştiu*. Ştiu ce este şi ce înseamnă Israel. E ca şi cum, după ce ai vizitat un imens muzeu de un număr de ori, ai suficienţa să afirmi că ai descoperit şi te-ai îmbogăţit cu toate comorile pe care le prezervă. Pentru mine, Israel este un *muzeu* care se întinde pe o suprafaţă de 21.000 km² şi care depune mărturie despre istoria lumii de la facerea ei până în ziua în care i-ai trecut pragul. Un *muzeu viu* al credinţelor în Dumnezeu şi ale celor mai strălucite izbânzi ale spiritului omenesc; în toate domeniile.

Sigur, o întrebare vine de la sine: *„Şi care e lucrul care te-a impresionat cel mai mult, pe care îl apreciezi ca fiind cel mai de preţ în acest muzeu?"*. Răspunsul meu: *oamenii!* Sigur că nu se poate pune nici măcar problema unei estimări a numărului foarte mare de israelieni cu care am stat de vorbă; de toate vârstele, de ambele sexe, de toate condiţiile sociale, *sabri* sau adunaţi din toate colţurile lumii. Indiferent de datele care îi particularizau, un lucru mi s-a părut ca fiind definitoriu pentru toţi. *Vocaţia dialogului*. Plăcerea sau, mai adecvat disponibilitatea, nevoia necondiţionată de a sta de vorbă; când împărtăşesc punctul de vedere al interlocutorului sau, mai atractiv, când se iveşte o chestiune care trebuie clarificată. Nu taclale, nu pălăvrăgeală goală lipsită de conţinut. *Dialogul* despre care vorbesc mi s-a impus ca *instrumentul*, ca bisturiul cel mai fin cu care israelienii operează în permanenţă în căutarea unor sensuri care scapă la prima vedere sau, cu atât mai bine, sunt privite din perspective contradictorii. Cred că *scormonitor în căutarea esenţei* este una din genele definitorii ale ADN-ului acestor oameni. De aici, învăţătura pe care mi-am însuşit-o: dacă vrei într-adevăr să-i faci un cadou frumos unui israelian, roagă-l să-ţi desluşească pe îndelete sensul uneia din marile probleme cu care se confruntă omenirea. Oricare ar fi ea. În orice punct al globului pământesc. În orice domeniu. Ai să afli cele mai fabuloase variante de răspunsuri, unele mai convingătoare decât celelalte. Şi ai să descoperi că în limba pe care o vorbesc copiii lui Israel sintagma *nu ştiu* nu există.

Acesta, şi numai acesta! este motivul pentru care locul se numeşte pe bună dreptate *Ţara Făgăduinţei*. Doar, totul este posibil.

●● Radu F. Alexandru

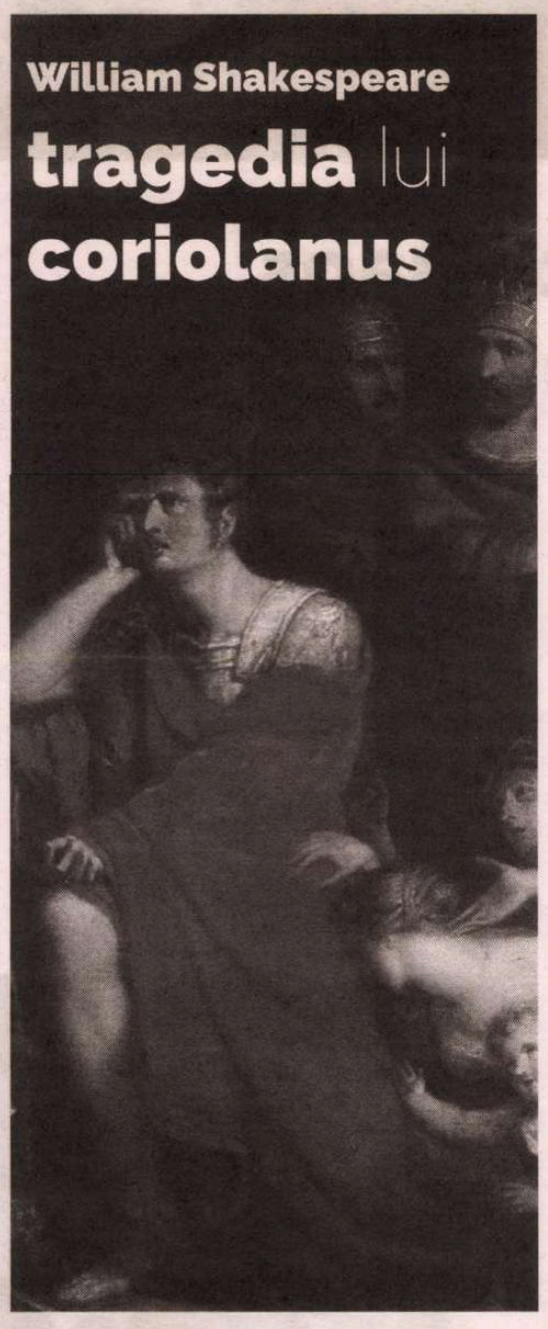
Actul I
Scena 1

(...)

(Intră Caius Martius.)

MENENIUS: Salut, nobile Martius!
MARTIUS: Îți mulțumesc. Care-i cu voi necazul
Tîlhari rebeli? Vă scărmănați prea rău
Pe bubele ideilor. Mi-e teamă
Că o să dați în rîie.
PRIMUL CETĂȚEAN: De la tine mereu primim
cîte-o vorbă dulce.
MARTIUS: Cel ce ți-ar spune ție vorbe dulci
Ar face complimete unei gropi
Scîrboase. Ce v-a cășunat, măi javre,
De nu vă place nici război, nici pace?
Unul vă sperie, alta vă stîrnește.
Cine vă crede lei, găsește iepuri,
În loc de vulpi, doar gîște. Sînteți siguri
Ca focul pe ghețuș, zăpada-n soare.
Voi vă pricepeți să-l albiți pe cel
Ce-i osîndit și să-njurați justiția
Care l-a condamnat. Tot ce-i măreț
E obiect de ură pentru voi.
Iubirea voastră-i obiceiul prost
Al omului bolnav să-și zgîrme rana.
Cel care-ar fi la bunul vostru plac
Ar fi un pește cu înotătoare
Din plumb sau ar dori stejari să taie
Cu-un băț de trestie. Să-i spînzurăm!
Încredere în voi? În tot minutul,
Vă răsuciți și ziceți că e nobil
Cel detestat, iar cel încoronat
Cu lauri vi se-arată ticălos.
Ce nu v-ajunge, că în multe locuri
Strigați contra Senatului, cel care
Al doilea după zei, vă poartă grija?
Că altfel ați ajunge să mușcați
Unul din altul, între voi? Ce vor?
MENENIUS: Vor grîu la preț scăzut. Ei spun că este
Cetatea plină de aceste grîne.
MARTIUS: Să-i spînzurați! „Ei zic!" Dar cine-s ei?
Stau pe cuptor și cred că știu ei tot
Ce e la Capitoliu, cine crește
Către putere, cine se coboară.
Știu tot despre-alianțe, aranjează
Căsătorii. Ei întăresc partide
Sau îi trîntesc pe cei ce nu le plac
Sub încălțările cîrpite ce le poartă.
Ei spun că este grîu destul! Să-i lase
Cei nobili de sub mîna milostivă
Și să-mi dea voie să lucrez cu sabia,
Aș face un morman din sclavi din ăștia,
Tăiați în patru, mai înalt decît
Stă vîrful sulițeiⁱ.
MENENIUS: Ei, nu, aproape toți
S-au lămurit. Deși sînt puși pe hartă,
Sînt lași. Dar spune-mi ce s-a petrecut
Cu ceilalți.
MARTIUS: Ei au șters-o, buni de streang!
Ziceau că le e foame, și strigau
Lozinci precum: De foame crapă zidul,
Și cîinii vor mîncare, Carnea este
Făcură pentru guri, Zeii nu dau
Grîu doar la cei bogați. Astfel de fleacuri
Le foloseau ca să-și arate vrerea.
Cînd dai răspuns la cereri mai ciudate,
Ce pot să-nmoaie inimi mai miloase,
Aruncă șepcile în aerⁱⁱ parcă
Ar vrea să le agațe-n cornul lunii
Și strigă fiecare cît mai tare.
MENENIUS: Ce li s-a oferit?
MARTIUS: Să își aleagă-n voie cinci tribuni
Care să le poarte interesul. Unul
E Iunius Brutus, altul e Sicinius...
Și nu-i mai știu pe toți, lovi-i-ar moartea!
Să spargă tot ce e acoperiș
În tot orașul, n-or să mă convingă.
De-or cîștiga foloase, chiar mai mari,
Își vor găsi temeiuri mult sporite
Pentru zavera lor.
MENENIUS: E curios.
MARTIUS: Cărați-vă acasă, băi, fărîme!

(Intră un mesager, în grabă.)
MESAGERUL: Unde e Caius Martius?
MARTIUS: Sînt aici.
MESAGERUL: Volscii sînt gata, domnule, de luptă.
MARTIUS: Sînt bucuros. Mai lepădăm rugina.
Uite că vin bătrînii înțelepți.
(Intră Cominius, Titus Lartius și alți senatori, Junius Brutus și Sicinius Velurus.)
PRIMUL SENATOR: Ce-ai spus tu mai demult
s-a petrecut.
Volscii pornesc la luptă.
MARTIUS: Au în frunte
Pe-Aufidius. De-aș fi oricare altul
Decît sînt eu, aș vrea să fiu doar el.
Păcat îmi fac, dar îl invidiez
Pentru noblețea lui.
COMINIUS: V-ați înfruntat.
MARTIUS: De s-ar izbi o jumătate-a lumii
Cu altă jumătate, iar Aufidius
Ar fi de partea mea, aș dezerta
Doar ca să port războiul meu cu el.
Este un leu ce-s mîndru să-l vînez.
PRIMUL SENATOR: Deci ai să lupți, brav
Martius, și vei fi
Alături de Cominius .
COMINIUS: Ai promis.
MARTIUS: Voi ține promisiunea. Titus Lartius,
Mă vei vedea din nou luptînd cu Tullus.



Dar poți să mergi? Sau te retragi?
TITUS: Nu, Martius.
O cîrjă mă va ține, cu cealaltă
Am să izbesc în luptă.
MARTIUS: Ești un nobil.
PRIMUL SENATOR: Veniți la Capitoliu, prieteni
nobili
Așteaptă după noi.
TITUS: Să ne conduci.
Iar după tine, Martius are dreptul.
COMINIUS: Te rog, nobile Martius.
PRIMUL SENATOR *(cetățenilor)*: Marș acasă!
MARTIUS: Ba lasă-i, pot veni. Volscii au grîne.
Să rontăie-n silozuri, șobolanii!
Bravi răsculați, veți căpăta răsplată
Pentru curaj. Vă rog, veniți cu noi.

(Cetățenii îi urmează. Ies toți în afară de Sicinius și Brutus:)

SICINIUS: A fost vreun om mai mîndru ca ăst Martius?
BRUTUS: N-are pereche.
SICINIUS: Cînd ne-a ales poporul drept tribuni...
BRUTUS: Ai observat ce ochi făcea?
SICINIUS: Eu nu.
Doar ce batjocură.
BRUTUS: S-ar lua chiar și de zei.
SICINIUS: Ar lua în rîs și luna, cea smerită.
BRUTUS: Războiul ăsta o să-l devoreze.
Prea mîndru, o să-l coste vanitatea.
SICINIUS: O fire ca a lui, dacă norocul
O gîdilă puțin, face bucăți
Și umbra ce-l urmează-n miezul zilei.
Iar vanitatea lui va sta să crape
Cînd va fi pus al doilea, sub Cominius.
BRUTUS: Gloria spre care tinde – și de care
E răsfățat deja – nu poate fi
Mai bine cucerită ca atunci
Cînd e al doilea după comandant.
Orice necaz, va drece drept greșeală
A generalului, chiar de va face
Mai mult decît oricine. Cîrcotașii
Spre Martius vor striga: „Vai de-ar fi fost
El la comandă".
SICINIUS: Însă dacă treaba
Va merge bine. Martius va primi
Onoruri, chiar în locul lui Cominius.
BRUTUS: Jumate dintre ele tot vor merge
Spre Martius. El nu le va plăti.
Greșeala lui Cominius se va pune
Ca merit al lui Martius deși
El n-a făcut, de fapt, nicio scofală.
SICINIUS: Să ne grăbim, să auzim ce face
Și în ce fel va merge să se lupte,
Trecînd peste orgoliul său bizar.
BRUTUS: Atunci să mergem.
(Ies.)

Scena 2

(Intră Tullus Aufidius și cîțiva senatori.)

PRIMUL SENATOR: Părerea ta, Aufidius, ar fi
Că s-a pătruns în adunarea noastră?
Romanii știu ce facem?
AUFIDIUS: Tu nu crezi?
În țara asta, a rămas ceva,
Odată plănuit, să nu se afle
La Roma, înainte să-l și facem.
Nu-s patru zile de cînd am primit
Aceste vorbe. Am scrisoarea, uite:
(Citește.)
„Mobilizează oști, dar nu se știe
Dacă vor merge către est sau vest.
Sînt lipsuri mari, poporu-i răsculat.
Cominius, Martius – inamic mai vechi,
Urît mai tare decît voi la Roma –
Și Titus Lartius cel mai curajos
Dintre romani, conduc mobilizarea.
Deși nu-i limpede, se pare totuși
Că pentru voi se pregătesc. la seama!"
PRIMUL SENATOR: Armata noastră e deja
pe front
N-am îndoială, Roma este gata
De confruntare.
AUFIDIUS: Nu a fost în van
Să vă ascundeți marile dorințe
Pînă să le-arătați. Căci și ascunse
Parcă le știe Roma. Să grăbim
Manevra noastră care-i cucerirea
Multor orașe pînă ca romanii
Să afle că atacul a-nceput.
AL DOILEA SENATOR: Nobile Aufidius,
Preia comanda. Mergi grăbit la trupe.
Și lasă-ne pe noi ca să păzim
Aici, la Corioli. De-o să cadă
În mîna lor, să vii s-o iei la loc.
Și totuși cred că nu sînt pentru noi
Acele pregătiri.
AUFIDIUS: Nu te-ndoi.
Ce spun știu sigur. Ba, mai mult, romanii
Au și trimis o parte din armată
Încoace. Eu vă las. Dacă se-ntîmplă
Ca eu și Caius Martius să avem
O întîlnire, am jurat noi doi
Că vom lupta pînă cînd unul piere. (...)

●● Traducere și note de George Volceanov și Horia Gârbea

---

[1] După unii autori e o aluzie la populația Londrei, instabilă emoțional, care, între altele nu l-a urmat în revoltă pe contele de Essex în anul 1601.
[2] Manifestare a bucuriei tipic englezească, atribuită de Shakespeare și romanilor.

vicente gaos
(spania)

Buna vestire

Să fie vrea! Răgazul hărăzit
dorinței să-i îngăduie nubile
și sfinte sărbători de zămislire
când prunc va naște-n ceasul sorocit.

Primind vestirea bună s-a smerit.
Slăvit e rodu-n pântece purtat.
Un negru trandafir înmiresmat
ești, vergură, și un sălaș umbrit.

Ești vas de alabastru, bucurie
a vieții ești, și murmur de izvoare
săltând pe prund, ești soarele-n chindie,

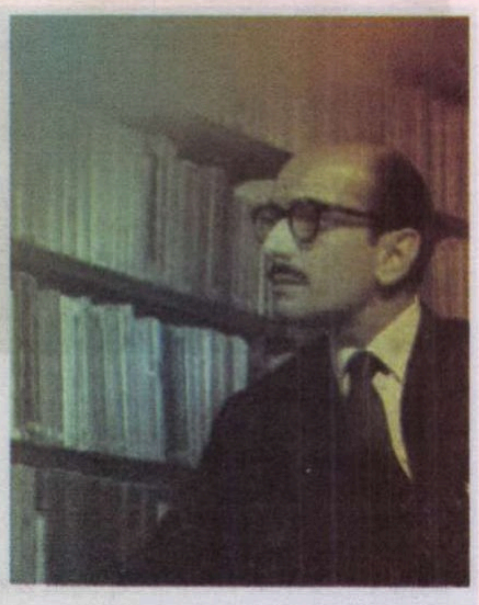
măicuță scumpă, fără-asemănare.
Cu foșnet de mătase purpurie
acoperi în priveghi întinsa zare.

„Idiotul"

Nepăsător la farmecul nespus
al ăstui loc mirific poți fi oare?
Răzbate zvon de glasuri dinspre apă:
Domolul Arno e, cu-amăgitoare
sirene, ce pe vajnicul Ulise
l-au încercat primjeduindu-i viața.
Rătăcitor și el e-acum și singur.
Albastrul cer și unda de cleștar,
fin cizelata piatră, valea largă
ce tocmai a-nverzit, pecetea negrăită
a Medicilor, paznici de minuni,
îi taie răsuflarea, dar în suflet
păstrează stepa. După ea tânjește.
Scrutează râul stând pe Ponte Vecchio
și-n unde îi apare fluviul Irtiș,
și Moscova și Neva înghețată
cinci luni pe an. Nicicum nu-i poartă grija
suavei Beatrice. Ochii și-i înalță
la baldachinul de safir și simte
că nici de Galileu nu-i pasă câtuși de puțin.
Îngândurat privește apa, dar n-o vede,
răsună-n preajmă dulce grai toscan,
dar nu-l aude. Altă limbă-ascultă,
cea dinlăuntru. Este limba lui.

Vorbind cu sine se îndepărtează.
Străzi după străzi străbate. Deodată
zărește domul: Giotto, Brunelleschi,
înaltul turn, cupola ce sclipește
în soare. Drumul și-l urmează.

Străbate alte străzi, cu negustori
și meseriași ce-și vând în fața casei
obiecte fin lucrate-n lemn ori piele,
și pietre nestemate, vin și flori.
Mai largă-i strada-acum. Ajuns-a-n piață.
Cândva în mijloc s-a-nălțat un rug
pentru călugărul Savonarola.
(Legați la ochi, cu mâinile-n cătușe,
Sfârșitul le-a sosit. Sudoarea rece
le scaldă frunțile... Nu trageți! O scrisoare
sosită de la țar îi grațiază.
Galopul calului se-ndepărtează.
Sunt dezlegați, lent treptele coboară
de strașnic eșafod. O, Doamne sfinte!
Siberie, măicuță-a Pătimirii!)



Vicente Gaos (1919-1980), poet și eseist spaniol, laureat al Premiului Adonais în 1943 și al Premiului Național de Poezie din Spania în 1980. Licențiat în Filosofie și Litere la Universitatea din Madrid, Vicente Gaos și-a dat doctoratul în Filologie la Universitatea Națională din Mexic. A fost profesor de literatură în numeroase universități din Europa și America de Nord. Importanta sa bibliotecă, numărând peste 5000 de volume, a fost donată Bibliotecii din Valencia de către fiica sa.

Legat la ochi cu altă legătură,
nu se mai află-n Piazza della Signoria.
Palatul, turnul nu se mai înalță
pe solul florentin, nu-și profilează
pe cer albastru liniile zvelte,
ci se destramă-n pâcle fumegoase
plutind alene peste Omsk și Petrograd.
Închide ochii. Se transportă-n vis
în țara lui, în anii fericiți
da, fericiți – ai vârstei fără griji,
ai tinereții, căci suntem în anul
o mie și opt sute șaizecișinouă.
Maria Isaieva s-a stins. Rămas-au amintiri
din casa morților. Cu ele sufletu-și alină.
Se-oprește o clipă, zarea o scrutează,
din nou pășește rar și fără țintă.
De el străină este frumusețea
desăvârșită care-i iese-n cale.
Se-nchide-n sine, cu năluci vorbește,
deși e-n vis, trăiește-n stare de alertă.

La scăpătat se-ntoarce-acasă-n grabă,
se-așează la birou, își încleștează
supusa mână pe condei neobosit.
Își ațintește la hârtia albă
sfredelitorii ochi de vultur. Iată,
din hău profund o lume prinde viață,
din marea-n care se cufundă, din ostrovul
în care suferă, se bucură, se perpelește
(departe de Italia, deși trăiește la Florența)
cu Nastasia, cu Aglaia cea geloasă
și cu Mâșkin...

Cu prințul epileptic, „Idiotul",
sărmanul Mâșkin bun ca un copil,
pe care, după ce-a răbdat batjocuri,
îl paște nebunia. El tot nu vrea
să știe însă-n ruptul capului nimic
de Beatrice ori de Galileu.
Glasul rațiunii nu i se impune.
Nici mângâiosul murmur nu-l aude
al Arnului din preajmă. Se retrage
în lumea dinlăuntru și se luptă
cu albe file, leghe lungi de stepă
pe care le străbate biruind
și timp și spațiu, fără ostoire.

Zile și nopți de-a rândul. Luni întregi,
cu ochii ațintiți în depărtare
își urmărește țelul, plăsmuiește
fantasme, năluciri încheagă și, cu trudă,
le dăruiește trup și suflet,
și sânge și viață, nemurire.
Păcate izbăvind, învesnicește
tot ce legat e de vremelnicie.

Vorbit-am despre-un om care-a trăit
(și n-a trăit) și scris-a la Florența.
Numele lui e Fiodor Dostoevski.

Traducere de Andrei Ionescu

o scenă cuprinzătoare cât viața

Cam asta ar fi concluzia cărții lui Catherine Millet, critic de artă și curator, privind natura și amploarea artei contemporane; tot astfel ca și despre transcendentul ei. Aparent, cât întindere, tot atâta idee, câți chemați, atâți aleși. Reflecțiile privind arta contemporană au afirmat adesea șansele unei democratizări absolute, ca nicăieri altundeva poate, în niciun alt domeniu. Până într-acolo încât, pe scena globală, unii vorbesc acum despre efecte de *déja vu* generalizate, amplificate de cultura globală și probate de *jetsetter*-ii pasionați ai lumii artistice, musafiri nelipsiți ai târgurilor de artă și bienalelor. Expoziții precum *„Primitivism" in 20th Century Art* (MoMA, 1984) sau *Magiciens de la Terre* (Centrul Georges Pompidou, 1989) pot fi privite și ca reacții timpurii, la scară diferită, împotriva uniformizării gustului, prin fertilizarea artei contemporane cu experiența culturilor primitive non-occidentale și non-europene.

Pentru a stabili unde tragem linie între arta modernă și cea contemporană, o sută de mari muzee de profil din întreaga lume i-au răspuns autoarei acestei cărți la un chestionar, iar răspunsurile lor au plasat această graniță spre sfârșitul deceniului 1960, opțiune care ne trimite în chip distinct la lumea *post*-ismelor. În plus, această demarcație vine cu o mutare a accentului de pe piața pariziană, făuritoare de destine artistice la începutul secolului trecut, la piața americană, preponderent newyorkeză.

Problemele muzeelor de artă contemporană sunt foarte diferite de ale celor tradiționale. Autonomizarea lor în raport cu muzeele de artă modernă este relativ recentă, pe măsura conștientizării acute a unei istorii (și istoricități) de tip nou. De exemplu, MoMA (New York) a marcat premiere precum realizarea unei expoziții retrospective pentru un artist de numai treizeci și patru de ani (Frank Stella, 1970), ca și recordul dublei retrospective pentru un artist în viață (Jasper Johns). Astfel, în varii forme, scurtarea timpului destinat prin tradiție muzeificării este astăzi un fenomen amplu, și el ajunge până la extrema consacrării cvasi-instantanee a valorilor (pentru a fi, astfel, primul care recunoaște valorile lumii de mâine!).

În muzeele de artă contemporană, ca în niciun alt tip de muzeu (chiar de artă modernă), achizițiile sunt potențial infinite, patrimoniul muzeal poate spori cu mult mai mare ușurință decât pentru orice altă perioadă artistică (de unde și politicile expansioniste ale rețelelor de mari muzee din lume), iar mediile și tehnicile artistice sunt atât de diverse, experimentale și neconvenționale, încât conservarea lucrărilor devine o problemă fără răspuns (concluzia „istorică" a primilor conservatori de artă contemporană a fost, în 1969, „avem o meserie de rahat"). În plus, sistemul artistic pare mereu fragil și în dezechilibru, apar specialități muzeale noi, istoricizările sunt mult prea rapide, extinderile domeniului artei oricât de permisive, varietatea conceptuală și teoretică e mai mare ca niciodată. Chiar până-ntr-acolo încât, s-a spus, uneori aproape că e nevoie să arunci tot acest manual de utilizare greoi, cu care vine la pachet arta de astăzi, pentru a îți putea rezerva cu adevărat, dacă (mai) există, plăcerea sau emoția ei; *ce*-ul cu care ea se va defini în raport doar cu tine, în caz că îi mai cauți un astfel de rost. Nicolas Bourriaud vorbește, de exemplu, despre o estetică relațională, ca formă prezentă de respingere a supraconceptualizării artei (1998). La asemenea aspecte a reflectat Catherine Millet, în cartea ei despre istoria și geografia artei contemporane.

O bună idee pe care o afirmă dintru început este aceea că arta contemporană vindecă ruptura orgolioasă dintre artă/artist și public, produsă de arta modernă. Deși ea „face dificilă" viața curatorilor și a conservatorilor, în realitate această artă are valențe atât de cuprinzătoare, civice, revelatoare, taumaturgice, comunitare, încât abia acum, odată cu ea, putem vorbi despre împlinirea unui vis universal de nerostit până în urmă cu o jumătate de veac. Astăzi, publicul este inclus în lumea producerii artei, conștientizându-și, prin ea, rolul propriu într-o istorie „from below". Astăzi, omul obișnuit a devenit în sfârșit artist, după ce, încă de la Duchamp, inventatorul *ready-made*-ului, mitul excepționalității artistului, ca și al rolului subiectivității, era demontat în forme de avangardă: criteriul de alegere a unui *ready-made* era de exemplu, pentru Duchamp, ca obiectul ales să îl lase perfect indiferent.

Catherine Millet, **Arta contemporană: istorie și geografie**, traducere de Aurelia Ulici, București, Editura Vellant, 2017, 128 p.

Astăzi, prin gesturi de continuitate, artiștii par să rezolve vechiul divorț de tip modernist dintre artă și activități lucrative. În prelungirea gestului lui Duchamp, asistăm prin arta contemporană la importul designului industrial și chiar al tehnicilor industriale în marea (așa-zicând) artă.

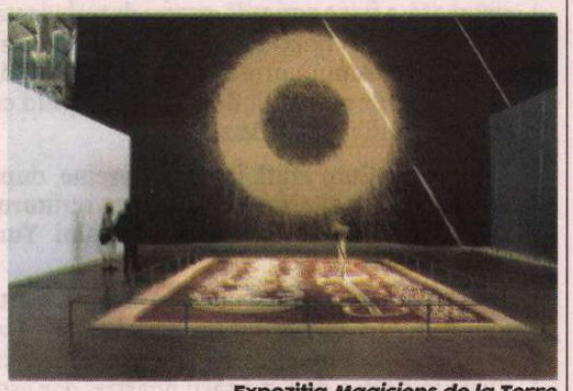
Pe de altă parte, arta pop a ajuns, cu banalul lumii de zi cu zi, până în muzee. Estetizarea cotidianului presupune, în subtext, blânda îmbrățișare și iubire de sine în haina mediocrității sau a acceptării kitschului cotidian, ca și a contingentului și a efemerului pe care criticul vieții moderne, Baudelaire, le prescria încă de la jumătatea secolului XIX. Avansuri continue s-au produs încă de pe atunci, însă niciodată nu poți bănui până unde se va întinde aplicarea principiilor odată enunțate. Și, de aici, frumusețea 'balului', aerul deseori năucitor că trebuie să te repliezi rapid, spre a nu rata înțelegerea lumii tale. O lecție învățată, în fond, de public încă de la avangarda istorică.

Muzeele contemporane reflectă și ele evoluțiile continue ale artei. De la arhitectură și până la strategii economice dintre cele mai diverse, există în acest moment o alianță a muzeului cu toate ideile artistice ale zilei: dezintegrarea ideologiilor, recuperarea artei ignorate a trecutului, ambiguitatea artă-artefact, afirmarea funcțiilor multiple ale artei, extinse la polifuncționalitatea de muzeu-centru cultural și economic a marilor muzee actuale. În plus, fenomenul bienalelor itinerante (*Manifesta*) și al înmulțirii și ramificării pe glob a târgurilor de artă contemporană și bienale constituie, la rândul lor, o expresie a imposibilității de a mai pretinde hegemonia în artă. Mai mult decât muzeele, târgurile și bienalele, ca și galeriile și licitațiile de artă, reflectă democratizarea colecționismului și afirmarea plenară a unei doze mari de arbitrar al gustului, în care publicul este stăpân.

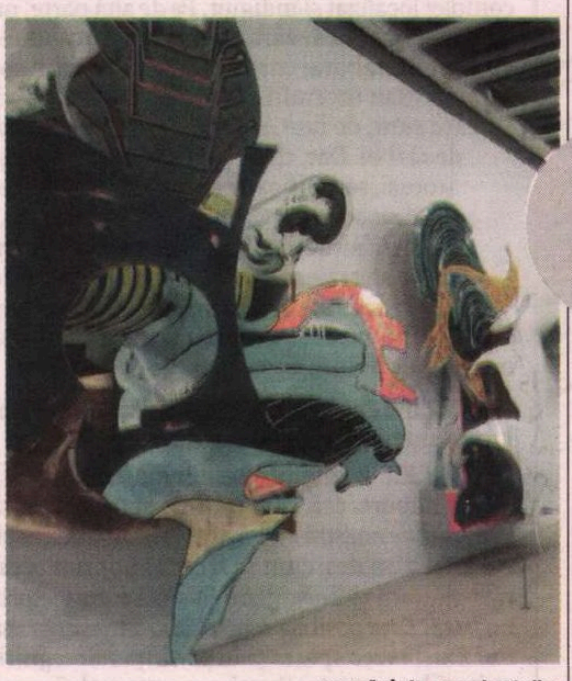
Performativitatea artei, plasarea în mâinile utilizatorilor a deciziei de a conferi statut artistic unui obiect, consacrarea replicilor și a materialelor perisabile ca expresiile cele mai autentice (chiar originale) ale artei sunt astăzi prezente printr-o varietate de gesturi și tendințe artistice contemporane. De la obiectul devenit artă (*ready-made*-ul lui Duchamp), se poate citi o evoluție inversă în obiectul artistic non-figurativ plat, prin care, observă Millet, un artist ca Frank Stella „pretinde să transforme tabloul în *ready-made*" (p. 83): „Încerc să păstrez vopseaua la fel de bună cum este în cutie", a afirmat el. Problemele conservatorilor artei contemporane nu indică, în general, reușita acestui lucru, iar în raport cu asemenea probleme, arte precum cea conceptuală sau *body art* par aproape niște arte de refugiu. Prima afirma obiectul artistic în pura lui intenție de realizare, cealaltă se fixează în amprente mai mult sau mai puțin adânci asupra unei realități perisabile, dar și inalienabile, cea a propriului corp. Masca se poate aplica însă în straturi cu contondențe diferite asupra realului sau a corporalității: fotografia, machiajul, operația estetică automutilantă (vezi Cindy Sherman, Orlan etc.) sunt tonuri diferite pe o „paletă grafică" ce accede până la cote de exprimare a condiției post-umane.

Astfel, de la antropometriile lui Yves Klein (cu impresele lui de corpuri vii) sau explorarea prin artă a obsesiilor ori a mitologiilor individuale (Christian Boltanski), și până la realismul documentar al unor tipuri de artă menite să conștientizeze problemele sociale și politice ale lumii contemporane, criticii artei contemporane vorbesc pe drept cuvânt despre o lume a „artei extinse", unde nu mai primează idei retrograde precum cea de geniu sau talent, ci se afirmă o logică compensatorie care poate fi, pe de o parte, una a pieței (până la forme de celebrare a mercantilizării artei), fie, pe de altă parte, una rămasă la intenții (în fond conservatoare, dar în forme neașteptate) de a capta sufletul și problemele omului într-o agendă umanistă mereu reînnoită. Și nu lipsesc, desigur, la modul general, nici formele de documentare prin artă, conștient sau inconștient, a lumii în care trăim.

Expoziția *„Primitivism" in 20th Century Art*



Expoziția *Magiciens de la Terre*

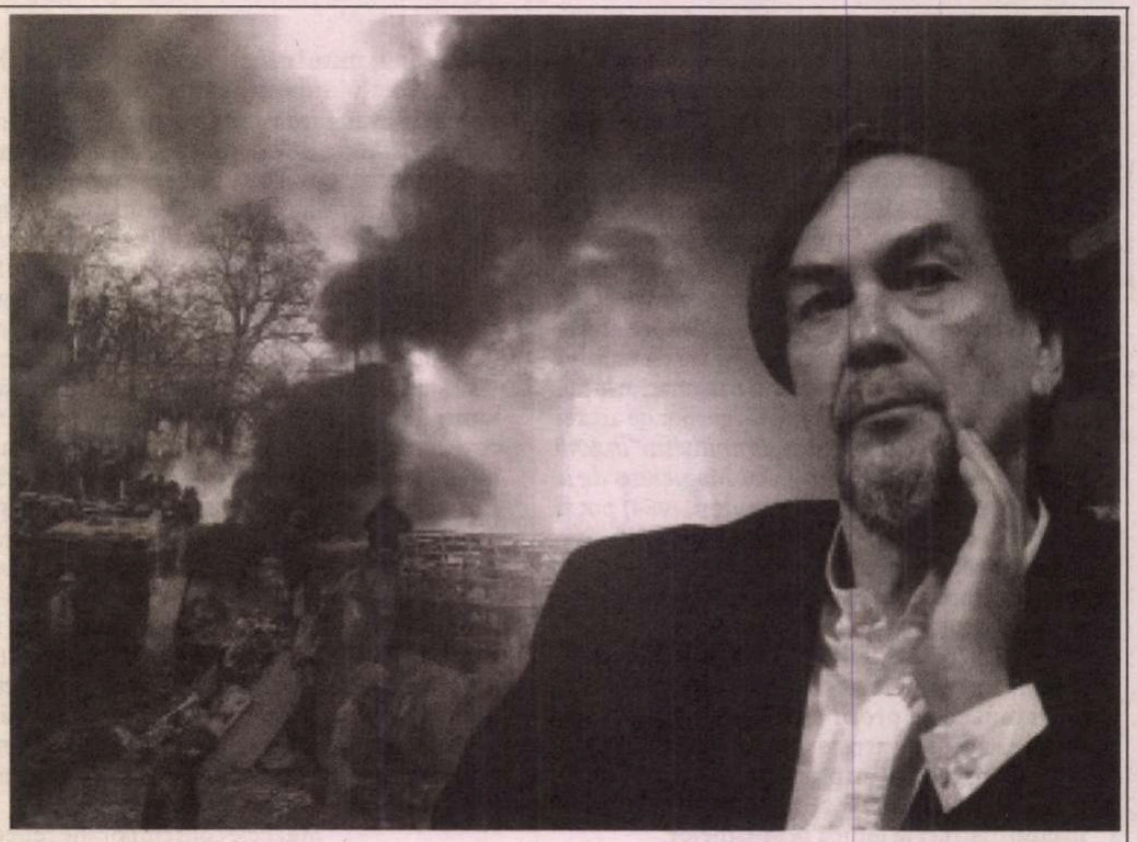


Lucrări de Frank Stella

Jasper Johns

O concluzie a autoarei ar fi că nu ar mai trebui, astăzi, să ne întrebăm ce este arta (căci nu mai poate răspunde nimeni la această întrebare), ci să vedem la ce mai poate servi ea. În funcție de răspuns, ne-am putea gândi, eventual, și la selecții și moduri de supraviețuire a acesteia în beneficiul unei lumi viitoare. Aș spune că, în arta contemporană, se pot citi nu numai agresiunea prezentului și a insignifianței ce părem a ne-o induce programatic, ci și acte reflexe și inerții în care încă se mai pot citi, antropologic, dorințe expresiviste, umaniste sau de afirmare a permanenței.

Simona Drăgan



Interviu cu YURI ANDRUHOVÎCI:

scriitorul – în război și după război

C.P.: Cum arăta o zi obişnuită din viaţa scriitorului Yuri Andruhovîci înainte ca Rusia să invadeze Crimeea? Dar a omului Yuri Andruhovîci?

Y.K.: Dacă dăm nu cu foarte mult timpul în urmă, ceea ce mă întrebaţi este legat şi de perioada în care revoluţia (ceea ce s-a întîmplat pe Maydan) şi-a atins un apogeu tragic, cu multe decese în centrul oraşului Kiev. De fapt, nici o zi din viaţa mea de atunci nu putea să fie una obişnuită. Eu am fost pentru cîteva săptămâni la aceste proteste din Maydan, cu puţin înainte ca, împreună cu cîţiva dintre prietenii mei, să mergem la un turneu în interiorul Ucrainei. Am realizat o compoziţie multimedia despre un bărbat care a fost ars în public în oraşul cu parfum medieval Lvov. Ei bine, în timp ce veneam spre Kiev, au apărut mesaje care ne spuneau că preşedintele de atunci, Viktor Ianukovici, a fugit de la reşedinţa sa şi că revoluţia noastră era pe cale să învingă. Aproximativ în perioada în care ne pregăteam să ne terminăm turneul, câteva zile mai tîrziu de fapt, au apărut primele mesaje despre începutul invaziei ruseşti în Crimeea. Pentru a rezuma răspunsul meu, pot spune asa: a fost o perioadă extrem de turbulentă, cu multe zile şi nopţi foarte grele, fără odihnă sau fără un somn normal. Aceasta a durat, de fapt, cu mult mai mult de 3 luni, începînd cu sfîrşitul lunii noiembrie 2013.

C.P.: Cum arată în ultima vreme, după invazia rusă, o zi obişnuită din viaţa scriitorului Yuri Andruhovîci? Dar a omului Yuri Andruhovîci?

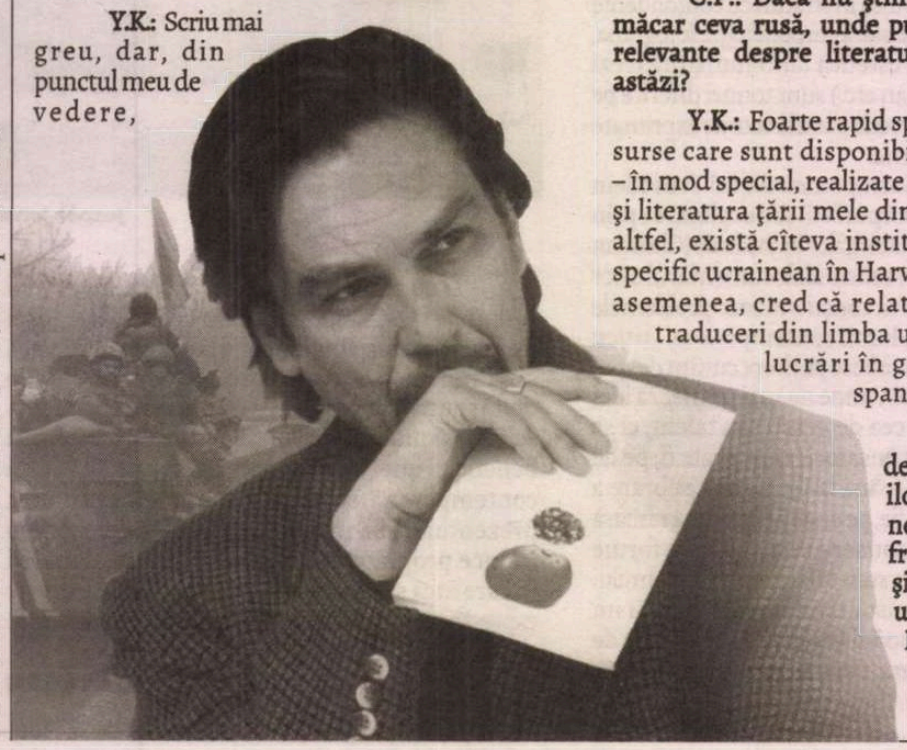
Y.K.: Pentru a o spune pe-a dreaptă, foarte multe lucruri au devenit mult mai calme. Da, desigur, există încă acelaşi conflict militar cu Rusia în partea de Est a ţării noastre, dar este complet localizat şi îndiguit. Pe de altă parte, nu este mai puţin adevărat şi că avem încă unele acţiuni de sabotaj care pot lua şi forma unor explozii sau incendii şi în acele părţi ale ţării care sunt, de fapt, situate destul de departe de război. Dar, chiar şi cu aceste turbulenţe (totuşi, semnificativ mai mici decît acelea cînd războiul din Crimeea era foarte aprins), această situaţie nu este un motiv pentru mine să trăiesc într-un fel diferit faţă de ceea ce făceam în „vremurile normale". Eu scriu, mă întâlnesc cu oamenii, călătoresc mult; ca de obicei, aş zice.

C.P.: Cum a influenţat, de fapt, războiul lumea intelectuală din Ucraina?

Y.K.: Războiul este, bineînţeles, o temă foarte importantă, care este constant prezentă în discuţiile noastră cu privire la viitorul Ucrainei. Ne întrebăm des: cum să facem să oprim acest război? Cum să îl cîştigăm? Cum să arate victoria noastră? Este posibilă o victorie sau mai degrabă nu? Există vreo speranţă în privinţa reintegrării teritoriilor ocupate? Există speranţe reale în ceea ce priveşte integrarea europeană a Ucrainei? După cum vedeţi, sunt întrebări foarte importante la care nu avem, din diverse motive, răspunsuri foarte ferme şi definitive...

C.P.: Scrieţi mai greu sau mai uşor de cînd Ucraina e într-o stare de război / de conflict?

Y.K.: Scriu mai greu, dar, din punctul meu de vedere, aceasta nu are o legătură directă cu problematica războiului. Este la mijloc mai degreabă vorba despre faptul că experienţa mea într-ale scrisului a crescut, în mod evident, pe măsură ce am avansat în vîrstă. Desigur, nu pot nega faptul că războiul este o cauză puternică şi tensionantă pentru societatea ucraineană (şi deci, pentru cititorul ucrainean sau pentru scriitorul ucrainean); cu toţii avem, direct de pe urma războiului, traume puternice. Eu cred că fiecare autor ar trebui să fie mai atent cu instrumentele scrisului său, cu accentele pe care le pune, cu argumentele cu care iese în public, cu expresiile pe care le foloseşte. Pe de altă parte, sunt puternic convins că nici un fel de (auto)cenzură nu mai poate fi impusă.



C.P.: Acum, în ultimii ani, vă este mai simplu să scrieţi proză, publicistică sau poezie? De ce?

Y.K.: Am scris ultimele mele poeme (ca să fiu sincer – ultimele, cel puţin pînă acum; cine ştie dacă nu cumva voi dori mai încolo să mai scriu şi altele) acum 12 ani. Poate că încep să scriu poeme din nou chiar mîine – nu ştii niciodată cum, cînd şi de unde vine poezia. Dar, deocamdată, pot spune că fac, cu evidentă uşurinţă, publicistică. De asemenea, sunt bucură că, de curînd, mi-am terminat de scris un nou roman.

C.P.: Dacă nu ştim ucraineană şi nici măcar ceva rusă, unde putem găsi materiale relevante despre literatura din Ucraina de astăzi?

Y.K.: Foarte rapid spus: există mai multe surse care sunt disponibile în limba engleză – în mod special, realizate de experţi în cultura şi literatura ţării mele din SUA şi Canada. De altfel, există cîteva institute de cercetare cu specific ucrainean în Harvard, Toronto etc. De asemenea, cred că relativ uşor se pot găsi traduceri din limba ucraineană ale unor lucrări în germană, franceză, spaniolă etc.

C.P.: Cum aţi descrie, la nivelul liniilor celor mai generale, că arată confruntarea dintre nou şi vechi în literatura ucraineană de astăzi? Este, de fapt, vreo confruntare?

Y.K.: Aş numi mai degrabă „coexistenţă" ceea ce se întîmplă în această privinţă. Trebuie să admitem că avem o cantitate mare de proză şi de poezie scrise în maniere destul de tradiţionale (ceea ce nu înseamnă, defel, că ar fi o literatură proastă) şi avem, de asemenea, cîte ceva cu sens şi filozofie inovative, scrieri destul de ambiţioase. Reprezentanţii acestor, să le numim, „direcţii" nu sunt împărţiţi în tabere radicale şi vehemente. Cred că termenul pe care îl invocam mai înainte chiar se potriveşte – este un soi de coexistenţă. Dacă există o confruntare, aş spune că ea este mai degrabă între unii care sunt desemnaţi sau se autodesemnează drept „naţionalişti" şi cei care sunt „occidentali". Aici, da, tensiunile sunt mai mari, mai puternice.

C.P.: Aţi scris cîndva o carte – *Europa mea*. O carte scrisă împreună cu dl Andrei Stasiuk. Cum e Europa dumneavoastră, dle Yuri Andruhovîci?

Y.K.: Titlul volumului nostru – o carte la care, de altfel, ţin foarte mult – nu a însemnat acelaşi lucru pentru oameni care sunt plasaţi în locuri diferite în Europa. Prin urmare, în funcţie de plasamentul fiecăruia, am avut în cele din urmă Europe diferite – aşa cum, spre exemplu, o înţelegeau cei din Europa de Vest; sau, am avut o altă Europă, aşa cum aceasta a fost şi este înţeleasă în România, Ucraina, Slovacia, Serbia, Bulgaria, Moldova... A mea, a noastră de fapt, a mea şi a lui Andrei Stasiuk, este mai degrabă aceasta din urmă. De fapt, această Europă este, cu siguranţă, mult mai săracă decît cea „normală". Dar, în acelaşi timp, este şi ea în mod cert Europă – chiar este un subiect foarte interesant de reflecţie să privim cu mai multă atenţie către poveştile scrise în „limbile nepopulare", în cele de la graniţa unei structuri, căci şi ele pot descrie elocvent, de pe un alt versant, existenţa noastră de astăzi.

C.P.: Şi cum v-ar plăcea să fie Europa dumneavoastră? Aveţi un ideal de Europă? Cum ar fi ea populată?

Y.K.: Nu sunt foarte sigur că ar trebui să mă străduiesc să caut şi să definesc o Europă ideală. De fapt, mie îmi place Europa aşa cum este ea. Desigur, prefer de fiecare dată libertatea în faţa bogăţiei şi pariez pe creativitate în competiţie eventuală cu o ordine prestabilită. Mai cred, de asemenea, că o mulţime de limbi / mai multe culturi nu ar trebui să constituie o barieră pentru înţelegerea reciprocă a europenilor.

Eu am avut sentimentul că totul mergea în direcţia cea bună acum zece ani. Este drept că acum lucrurile arată mai rău, ceva mai rău, dar această tendinţă recentă se va sfîrşi într-o bună zi. Poate că sunt prea idealist în privinţa principiului meu de a accepta Europa aşa cum este ea – dar aşa cred eu că e bine.

C.P.: Ce influenţă are asupra literaturii ucrainene faptul că Ucraina e aşa de aproape de Rusia? În bine, în rău? E potenţată sau inhibată de această vecinătate estică?

Y.K.: Nu am cum să vă dau un răspuns clar la această chestiune; răspunsul meu are de-a face, în mod evident, şi cu registrul ambiguităţilor. Bineînţeles că atunci cînd trăieşti în umbra cuiva, în cazul de faţă în umbra unei „mari culturi ruseşti", aceasta nu poate fi foarte productiv; tocmai din cauza acelei umbre. În acelaşi timp, este dincolo de orice dubiu că există cîţiva scriitori ruşi extrem de importanţi (îl numesc aici numai pe Gogol – Hohol, dar ei sunt mai mulţi) care aveau origine ucraineană şi care au sfârşit prin aceea că au influenţat literatura rusă într-un mod foarte puternic. Îndrăznesc să spun ceva care, aparent, poate să fie intrigant – dar care, de fapt, conţine o exagerare voită tocmai pentru a sublinia ceva cu miez: anume, faptul că vecinătatea noastră are influenţe mai mari pentru literatura rusă decît pentru cea ucraineană. Dar lucrurile se schimbă şi, să sperăm, pot să apară şi alte tendinţe.

C.P.: Ce nu respectaţi sau ce vă displace profund din ceea ce vine dinspre Rusia?

Y.K.: În privinţa a ceea ce se întîmplă acum, de fapt în ultimii ani, pot să enumăr foarte rapid cinci lucruri care îmi displac în mod evident şi puternic: agresiunea militară, propaganda masivă, cultura de masă, presiunea economică, diplomaţia din culise. Ceea ce tocmai am spus este, cred, mai mult decât suficient pentru a fi – aşa cum este Rusia – un vecin foarte problematic.

C.P.: Dar dinspre Europa de Vest, dinspre Occident în general, ce nu vine spre ţara dumneavoastră şi ar fi bine să vină?

Y.K.: Dinspre Occident, dinspre Europa de Vest cred că nu ar fi stricat deloc o mai bună înţelegere a noastră, mai multă solidaritate şi empatie. Nu ne simţim în Ucraina fiind percepuţi ca un adevărat prieten şi partener. Chiar dacă ne considerăm o societate occidentală – una care este parte a Europei –, nu avem sentimentul că această stare este întotdeauna necondiţionată.

C.P.: După decuplarea de URSS, care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, marile teme care sunt bine lucrate şi ilustrate în literatura contemporană din Ucraina?

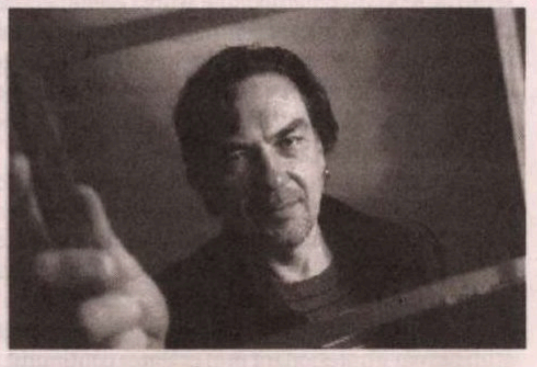
Y.K.: O primă temă ţine, în mod clar, de cea mai recentă parte din istoria ucraineană (mai ales cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, atunci cînd ţara noastră a cunoscut evenimente foarte dramatice). Şi o a doua – contemporaneitatea noastră, acum cînd oamenii caută un „nou vis ucrainean", ca persoane libere într-o ţară liberă. În plus, în ultimii doi ani au apărut şi texte despre războiul cel mai recent. Acesta promite să fie o temă fecundă într-un viitor apropiat şi am convingerea că vor ieşi texte foarte interesante provocate de aceste evenimente.

C.P.: Prin ce, prin cine priveşte literatura din Ucraina spre Europa? Cine (mă refer la numele emblematice) sau ce instituţii sunt „purtători de Europa" în spaţiul literar ucrainean?

Y.K.: În ultimul deceniu, în Ucraina s-au tradus o mulţime de cărţi străine. Cele mai multe traduceri au fost făcute din autori germani, englezi şi polonezi. Poate ceva mai puţin din alte limbi europene importante, aşa cum sunt franceza sau spaniola. Polonia, de fapt, are un program foarte bun pentru popularizarea scriitorilor săi contemporani (nu doar pe aceştia, ci şi „clasicii secolului al XX-lea"), care este susţinut de Institutul Cărţii. Autori germani au fost, de obicei, traduşi cu sprijinul Institutului Goethe. Pot să menţionez, de asemenea, în acelaşi sens al pătrunderii vestului – şi a literaturii sale – în spaţiul ucrainean, British Council şi Fundaţia Renaşterii Internaţionale. Numărul de cărţi traduse în ucraineană creşte constant, există sute de titluri publicate anual pe parcursul ultimilor ani.

C.P.: Există mai multe feluri de a privi spre Europa dinspre literatura ucraineană?

Y.K.: Nu sunt de fapt multe. Însă, cu siguranţă, Europa este una dintre marile noastre teme. Mai ales printre cei mai tineri autori – unii dintre aceştia,



Yuri Andruhovîci este unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi scriitori ucraineni. S-a născut în 1960, la Ivana-Frankivsk, în Vestul Ucrainei. Scrie şi publică proză, poezie, eseu, traduceri; este, de asemenea, implicat în proiecte muzicale, de jazz cu precădere. Este laureat al Premiului Herder, precum şi a numeroase premii internaţionale. În limba română are mai multe cărţi traduse – aparţinînd unor genuri diverse (roman, poezie, confesiune – eseistică). Fiica sa, Sofia Andruhovîci, este de asemenea o foarte promiţătoare scriitoare din Ucraina.

de altfel, chiar locuiesc în ţări (vest)europene sau călătoresc în mod constant în Occident. Unii dintre ei pot vorbi, citi şi scrie în 3 – 5 limbi străine. Mulţi dintre aceştia primesc stipendii şi burse europene. Una peste alta: cred că toată această situaţie este cît se poate de normală şi ea poate fi productivă.

C.P.: Unde, în afara Ucrainei, se aud distinct vocile intelectualităţii (inclusiv ale literaturii) ucrainene? În ce alte ţări? Altfel spus: care sunt ţările cele mai atente şi mai empatice la ceea ce vorbesc umaniştii din Ucraina, scriitorii din ţara dumneavoastră?

Y.K.: Nu cred că trebuie să vorbim de ţări care ar avea un statut mai special. Dar, general spus, există un interes vizibil şi în mod cert mult mai multe traduceri din limba ucraineană în poloneză şi germană decît, să spunem, în limba spaniolă sau în suedeză. Prin urmare, vocile ucrainene sunt adesea invitate să participe la unele lecturi publice, la festivaluri sau la alte evenimente de profil în Polonia, Austria sau Germania. Principala problemă pe care o avem acum este aceea că, în multe ţări, există o lipsă de traducători literari profesionişti care sunt capabili să lucreze cu limba ucraineană contemporană. Încă mai aşteptăm nişte nou-veniţi talentaţi.

C.P.: Cum sunt apreciate, în situaţii de conflict, chiar de război, cuvintele / poziţionările scriitorilor? Ce trebuie să spună ele neapărat, astfel încît bruiajele, chiar şi cele foarte puternice, să nu conteze foarte mult?

Y.K.: De ceea ce sunt sigur este că nici măcar războiul nu oferă scriitorului o scuză la îndemînă pentru a scrie mai repede şi mai rău. Da, oamenii aşteaptă cuvintele şi judecăţile scriitorilor şi poate există o anumită presiune din partea cititorilor într-un moment istoric atât de dificil, aşa cum e războiul, şi care poate construi un context de receptare mai puternic, mai acut decît era înainte. Dar, dincolo de toate aceste variabile: legile principale pentru un scriitor ar trebui să fie „nu te grăbi" şi „ai mare grijă de calitatea scriiturii tale". Pentru că dacă există o calitate literară ridicată în ceea ce face un scriitor, înseamnă că reacţia sa vizavi de situaţia conflictuală se consumă în modul cel mai potrivit posibil.

C.P.: De ce credeţi că patriile scriitorilor, patriile din mintea acestora sau patriile visate de aceştia sunt atît de diferite de cele reale şi, mai ales, de cele ale politicienilor şi militarilor?

Y.K.: Hm, nu ştiu dacă aş putea să susţin, prin exemplul meu – prin ceea ce fac eu şi prin ceea ce imaginez – un asemenea punct de vedere. Dacă aş scrie o literatură fantastică, aş putea să vă susţin această impresie. În acelaşi timp, simt nevoia să spun că eu nu sunt şi „realist" – în sensul tradiţional al realismului literar. Dar, cînd scriu, nu pot să nu vorbesc / să nu scriu despre fragmentele mele de realitate. Trebuie să existe şi un loc pentru politicieni, soldaţi etc. în aceste fragmente. Desigur, pot să am nişte proiecţii, nişte vise legate de unele opinii sau sentimente legate de modul în care se poate, în bine, schimba ţara în care trăiesc. Îndrăznesc chiar să spun că unele dintre aceste idei (foarte puţine, dacă este să fiu onest pînă la capăt) au şi devenit o realitate. Sau, cel puţin, vor deveni de acum înainte realitate.

C.P.: Sunteţi optimist în ceea ce priveşte viitorul ţării dumneavoastră?

Y.K.: Da, chiar sunt. Dar nu am argumente puternice şi foarte limpezi care să sprijine de ce anume cred una ca asta. Tendinţele noastre despre ce este „acum şi aici" sunt destul de contradictorii. Aşa că nu am nici o bază raţională pentru optimismul meu. Este doar credinţa mea în inevitabilitatea „complotului" (un complot, cred, al binelui) la care şi eu lucrez, ca un fel de coautor al său.

C.P.: Dar despre viitorul literaturii ucrainiene?

Y.K.: Este foarte promiţătoare. Sunt acum la noi o mulţime de colegi mai tineri foarte înzestraţi şi, în ce mă priveşte, cred că inspiraţia şi talentul lor vor da opere semnificative.

●● **Dialog realizat de**
Cristian Pătrăşconiu

Niculina Oprea, laureată a Premiului „Özkan Mert" din Turcia

Colega noastră, poeta şi traducătoarea Niculina Oprea, este laureata din acest an a Premiului Internaţional pentru Poezie „Özkan Mert" 2018, din Turcia.

Premiul este unul dintre cele mai prestigioase din Turcia, iar criteriile de acordare sunt aceleaşi cu cele ale Premiului Nobel, motiv pentru care este supranumit şi „Premiul Nobel al Turciei". Anul acesta a înregistrat o premieră, Niculina Oprea fiind primul poet român căruia îi este decernat, pentru merite deosebite în promovarea literaturii celor două ţări.

Ceremonia de premiere a laureaţilor va avea loc la 30 aprilie 2018, în incinta clădirii istorice a Camerei Arhitecţilor din Izmit.

Evenimentul este organizat de Societatea Academică Nicomedia, în parteneriat cu Fundaţia Cekul, filiala Kocaeli. Comitetul de ocordare a Premiilor Internaţionale „Özkan Mert" 2018 a fost format din personalităţi marcante ale Turciei intelectuale, ca Numan Gulşah, preşedintele Societăţii Academice Nicomedia şi reprezentantul Fundaţiei Cekul, Dilek Alp, arhitect, preşedintele Asociaţiei de Prietenie Turco-Ungară, prof. dr. Medine Sivri, preşedintele Departamentului de Literatură Comparată din cadrul Facultăţii de Arte şi Ştiinţe, Universitatea Osmangazi din Eskişehir, Havva Aktaş, turcolog şi teatrolog, Vedat Akdamar, fondatorul şi directorul Editurii Artshop din Istanbul, Yusuf Unel, deţinătorul ziarului „Turkiye Okuyor", prof. asociat Oguz Baykara, preşedintele secţiei de traductologie a Universităţii Bogazici. ●

o maladie, **ura**

Am descoperit în *SCRIPTOR*, revista ieşeană fondată şi condusă de Lucian Vasiliu, un dialog despre ură purtat între Ioan Holban şi Nicu Gavriluţă. Reproducem un pasaj ca o invitaţie la lectură a întregului text având în centrul său această maladie care, vai, face ravagii şi printre scriitorii de azi, afectând grav climatul literar: „(N.G.): ...Până la urmă o dezbatere despre ură ar trebui să fie un prim pas spre vindecarea noastră individuală şi socială de maladia urii. Important este să recunoşti ura, să pui degetul pe rană. Diagnostichezi cultural boala, apoi propui terapii, soluţii. Dacă, de exemplu, îl auzi pe bunul nostru român înjurând – «Mânca-ţi-aş ficaţii!» – înseamnă că bietul om este stăpânit de o ură viscerală. Este ura care ţinteşte exact, cu localizare anatomico-funcţională precisă... *(I.H.): Dar care nu pleacă niciodată din creier.* (N. G.): Ura nu pleacă din creier. Ştiţi de ce? Pentru că organul numit creier ne oferă o soluţie pentru a depăşi şi transfigura ura. Omul posesor de creier funcţional judecă, analizează, decide. Se distanţează de ură înţelegând că acesta îl macină tăcut şi-l desfiinţează ca om." Din acelaşi număr remarcabil al revistei ieşene semnalăm portretul pe care Luo Dongquan (China) i-l face compatriotului său Gao Xing, romănolog, scriitor şi poet, atât de ataşat de literatura noastră.

din **cuprins**

Am citit cu interes *REVISTA LITERARĂ LIBRIS* (nr. 1/5, martie 2015), care apare la Braşov. În articolul de deschidere, Adrian Lesenciuc, redactorul-şef al publicaţiei, vorbeşte despre *Braşovul Centenar şi despre Generaţia Unirii*: „Braşovul Centenar, adică Braşovul la o sută de ani de centralitate geografică în România Unită, ar fi fost îndreptăţit să-şi reclame poziţia. Iar aici nu despre poziţia geografică este vorba; şi oraşul Sfântu Gheorghe, centrul administrativ al Covasnei, aflat la doar 35 de kilometri nord-est de Braşov, ar putea reclama acelaşi lucru. Prin poziţia Braşovului ne referim la ceea ce spunea Nicolae Iorga, în raport cu momentul primei afirmări majore a naţiunii române şi conştiinţei naţionale, Revoluţia Română de la 1848...". Din cuprins, am reţinut grupajul de versuri aparţinând poetului Aurel Pantea, laureatul Premiului Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu" 2018, memoriile lui Daniel Drăgan cu titlul *Istoria Astrei*, cronica literară de acelaşi Adrian Lesenciuc, poemele semnate de Liliana Ursu, Mircea Doreanu, dar şi de tinerele poete Anastasia Palii şi Livia Mihai, interviul cu prozatoarea Simona Antonescu, realizat de Laurenţiu-Ciprian Tudor, proza *Mireasa tătăroaică* de Gabriela Vlad, fragmentul din romanul *Păpuşa* de Ismail Kadare (tradus de Marius Dobrescu), precum şi numeroasele comentarii critice la volume recent apărute. *Revista Literară Libris* confirmă, cu fiecare nou număr al său, că este o publicaţie literară de care trebuie să ţinem seama.

ochiul magic

„Limba română", ediţie de Centenar

Admirabile, eforturile profesorului Alexandru Bantoş de a scoate la Chişinău o revistă de cultură română, de ţinută intelectuală, intitulată *LIMBA ROMÂNĂ*.

Numărul 1-2 (243-244)/2018 este, însă, unul de excepţie, oferind cititorilor săi, pur şi simplu, documentarea completă a momentelor din 27 Martie 1918, respectiv, 1 Decembrie 1918, în acte şi mărturii de epocă, în analize şi interpretări de autoritate.

Astfel, după un editorial semnat de Alexandru Bantoş, rubrica *Restitutio* adună la un loc, pentru prima dată în presa românească post 1989, toate documentele oficiale ale celor două momente: *Declaraţia Sfatului Ţării prin care Basarabia este proclamată Republică Democratică Moldovenească* (din 2 decembrie 1917), *Declaraţia oficială a Sfatului Ţării de unire a Republicii Democratice Moldoveneşti (Basarabia) cu România* (27 Martie 1918, Chişinău), discursul crucial rostit de Constantin Stere la şedinţa Sfatului Ţării din 27 Martie, *Declaraţia Sfatului Ţării despre unirea necondiţionată cu România* (27 noiembrie 1918, Chişinău), *Propunerea Unirii la Alba Iulia* (rostită de Vasile Goldiş, la 1 Decembrie 1918), *Discursul rostit de Vasile Goldiş în Sala Tronului* (14 decembrie 1918, cu *Adnotaţiuni*) şi, în fine, *Tratatul prin care principalele Puteri Aliate şi Asociate – Marea Britanie, Franţa, Italia şi Japonia – recunosc suveranitatea României asupra teritoriului Basarabiei* (28 noiembrie 1920, Paris). Documente inestimabile, care reconstituie autentic traseul prin care Marea Unire, începută la Chişinău şi încheiată la Alba Iulia, a dus la desăvârşirea unităţii naţionale.

Apoi, *Limba română* restituie, sub titlul *Ecouri din trecut*, texte care reconstituie veridic *atmosfera unionistă* din Basarabia anului 1918. Ele sunt urmate de fragmente memorialistice pline de amănunte de epocă, aparţinându-le prim-ministrului Unirii Basarabiei, Alexandru Marghiloman, şi ministrului de Război din cabinetul Marghiloman, Constantin Hîrjeu.

Dosarul continuă cu un alt capitol, intitulat *Precursorii despre Unire* (cu texte antologice de Nicolae Iorga şi Constantin Stere şi contribuţii de Catinca Agache şi Octavian Onea), urmat de două seturi de reflecţii contemporane asupra evenimentelor istorice din 1918, în care semnalăm textele semnate de Dorin Cimpoieşu, Arcadie Suceveanu, Andrei Strâmbeanu, Vasile Macovei, Mircea Druc, precum şi grupajul *Lecţiile istoriei*, la care participă istorici reputaţi din Republica Moldova.

Grupajul dedicat Centenarului se încheie cu un capitol care abordează unele semnificaţii contemporane ale continuităţii româneşti, cu contribuţii interesante, aparţinându-le lui Mircea Coloşenco, Constantin Şchiopu, Ana Bantoş şi Tatiana Butnaru.

O revistă preţioasă pentru spiritul românesc şi un număr impresionant prin calitatea conţinutului, ca şi prin claritatea viziunii istorice.

cultură la Radio Trinitas

În condiţiile în care subcultura aducătoare *de rating* câştigă în mod repetat, în programele producătorilor noştri de TV şi Radio, „confruntarea" inegală cu emisiunile culturale, rărite până la dispariţia din grilă sau împinse spre ore bizare de difuzare, sunt cu atât mai îmbucurătoare excepţiile de la trista regulă generală. Una dintre aceste excepţii o constituie Radio Trinitas, la care se poate observa un program articulat şi coerent de susţinere a valorilor şi reperelor culturale: nu prin vorbe (deşi, fiind un post de Radio, vorbitul e în chestie), ci prin fapte. În timp ce alţii, plătiţi din bugetul public, plâng cu lacrimi de crocodil că, vai, cultura nu aduce rating şi audienţă, Radio Trinitas are de o bună bucată de vreme o emisiune admirabilă, căreia de curând i s-a mărit timpul de emisie: de la aproape 50 de minute, la 100.

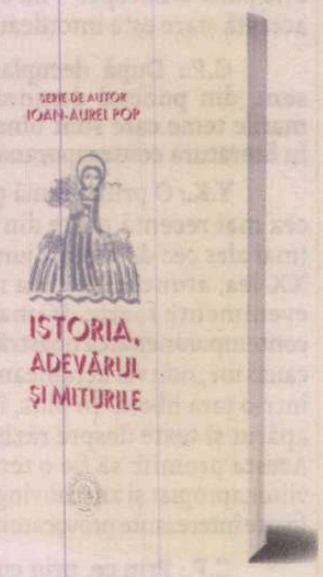
Revista Culturală Trinitas, realizată de Teodora Stanciu, este un regal cultural radiofonic de care ai parte în fiecare duminică, după ora 13; şi care şi-a format un public consistent, fiindcă Radio Trinitas este ascultat nu numai în marile oraşe, ci cam peste tot în ţară, în „România profundă". Oameni de cele mai felurite profesii ascultă, săptămânal, discuţii substanţiale şi incitante cu critici precum Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Sorin Lavric, Adrian G. Romila, urmăresc documentarele Ioanei Diaconescu despre scriitorii noştri transformaţi în deţinuţi politici de regimul comunist, iau pulsul actualităţii culturale prin mici reportaje şi interviuri realizate de aceeaşi neobosită Teodora Stanciu; în fine, ascultă versuri citite de autorii lor: poeţi din diferite generaţii, cărora li se dă, cum se spune, microfonul emisiunii. Realizatoarea este la nivelul invitaţilor ei: nu numai foarte bine documentată (spre deosebire de unii „jurnalişti" ce nici nu cunosc titlurile romanelor unui romancier căruia îi solicită un interviu), ci ea însăşi un om de cultură în accepţia înaltă a termenului.

Radio Trinitas merită felicitări pentru această emisiune, ca şi pentru cea, introdusă de curând în grilă, a lui Alex. Ştefănescu, una care obţine audienţă şi „în eter", şi pe Facebook.

Cronicarul e în cazul de faţă un om nu foarte priceput la cele tehnice, dar fiul său i-a explicat că emisiunile de la Radio Trinitas se pot asculta şi pe *smartphone*, pe telefon adicătelea, ceea ce unora le poate părea de necrezut, dar e riguros adevărat.

●● **Cronicar**

EDITURA ŞCOALA ARDELEANĂ
EVENIMENT EDITORIAL
LA TÂRGUL DE CARTE GAUDEAMUS CLUJ-NAPOCA
IOAN-AUREL POP



PREZINTĂ:
IRINA PETRAŞ
ACAD. IONEL CÂNDEA
VASILE SEBASTIAN DÂNCU

SÂMBĂTĂ, 21 APRILIE 2018, ORA 12.00
PIAŢA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

18
5 "948391" 040128

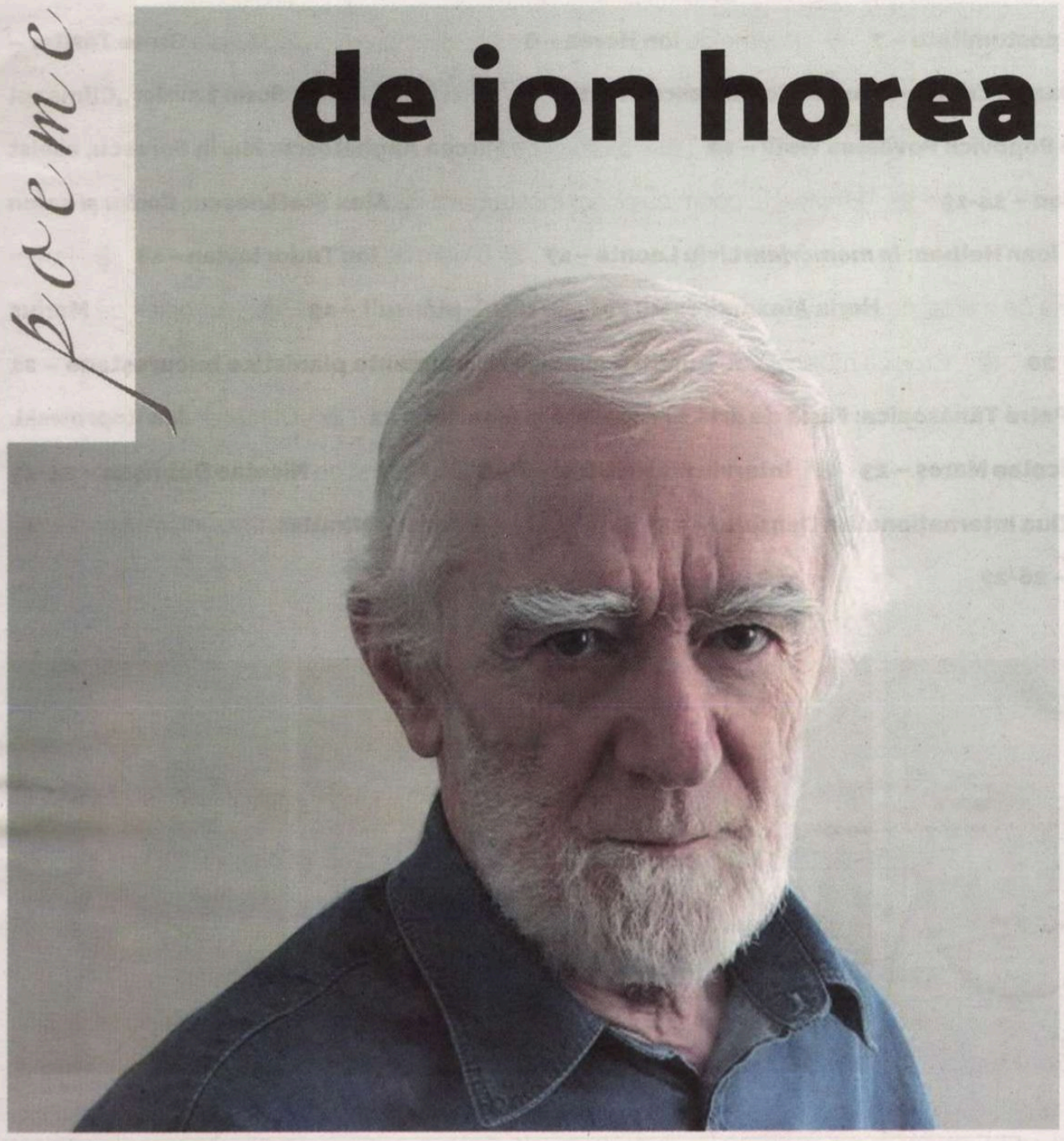
România literară® 19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 27 aprilie 2018 28 de pagini 3 lei

poeme

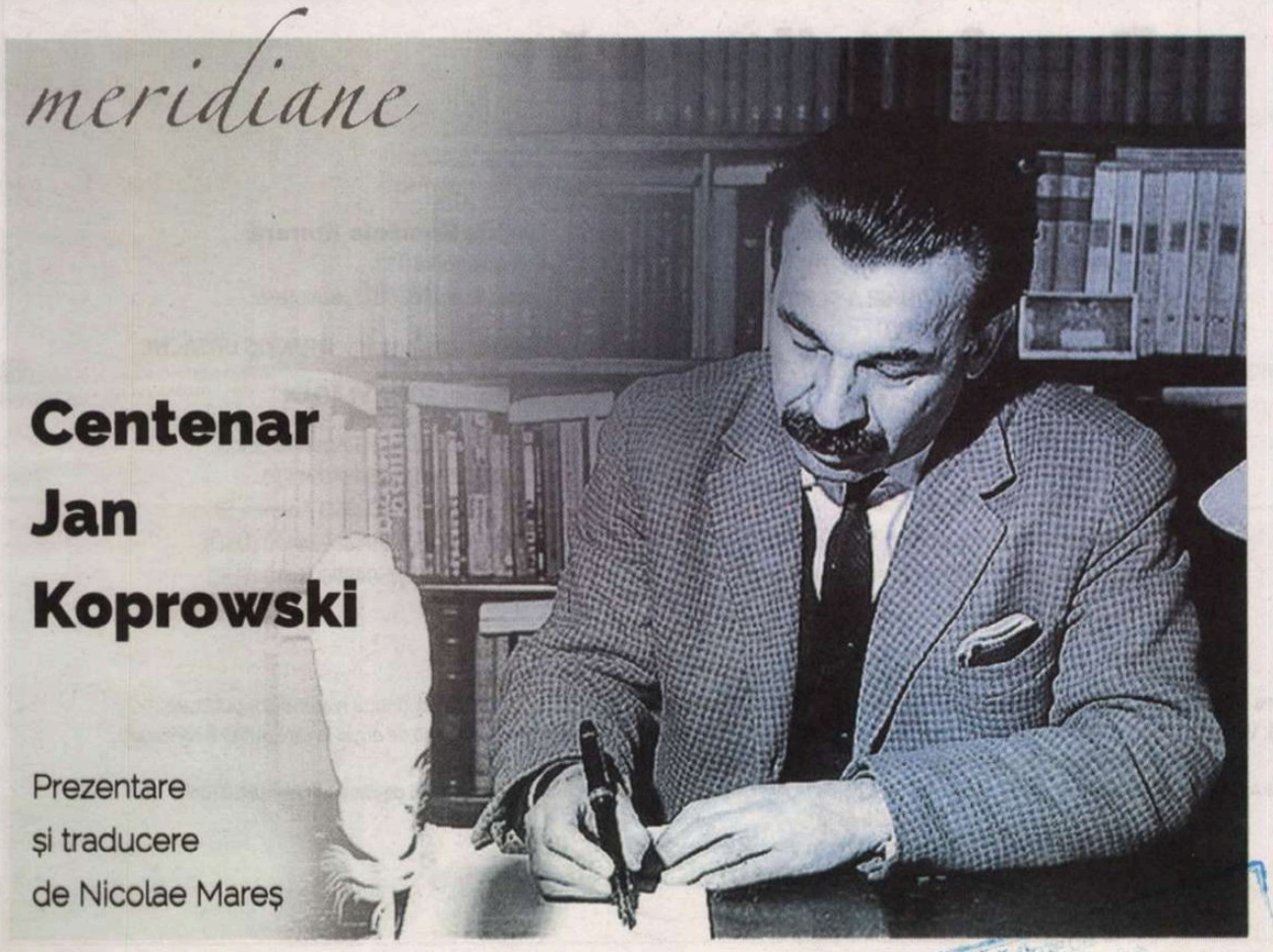
de ion horea



meridiane

Centenar Jan Koprowski

Prezentare și traducere de Nicolae Mareș



• Editorial

de Nicolae Manolescu

Despre climatul literar

• Ex libris de Mircea Anghelescu

Marin Sorescu, eseist

• Proză de Gellu Dorian

• Eminescu, poem cu poem

(postumele) de Alex Ștefănescu

***Codru și salon* (reveriile unui tânăr)**

• Ion Vlad

Leon Baconsky la 90 de ani

• Avanpremieră editorială

Grete Tartler

Cuvinte salvate

• *In memoriam* Liviu Leonte

Ioan Holban

Teme vechi de azi

• Interviu

cu Mahmud al-Rabi' despre proza lui Naghib Mahfuz

de Nicolae Dobrișan

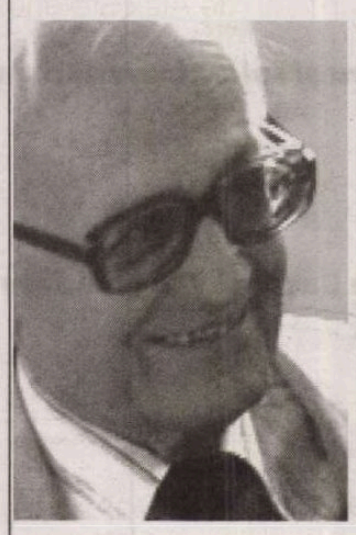
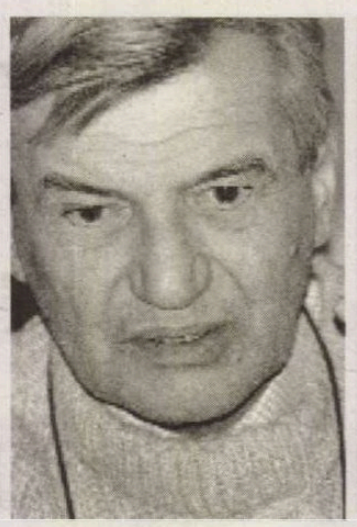
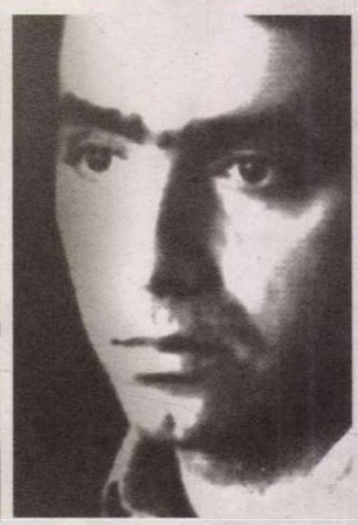
• Proză de Francesc Miralles

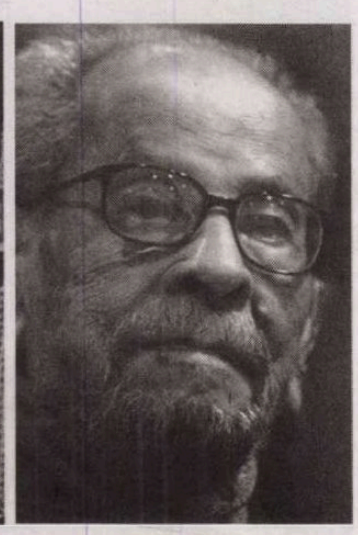
Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

MUNES TÂRGU-MUR

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Despre climatul literar – 3** ● **Ion Vlad: Leon Baconsky la 90 de ani – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Între lumi și istorii – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noblețea unei doamne - Valeria Sadoveanu – 6** ● Cartea de poezie **Răzvan Voncu: Tăcuta metamorfoză – 7** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Neașteptata postumitate – 7** ● Poeme de **Ion Horea – 8** ● Avanpremieră editorială **Grete Tartler – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Condei ascuțit – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: „Climaxul cogitabund" – 11** ● **Vasile Popovici: Povestea vieții – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Marin Sorescu, eseist – 13** ● Proză de **Gellu Dorian – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Codru și salon* (reveriile unui tânăr) – 16** ● **Ioan Holban: *In memoriam* Liviu Leonte – 17** ● Poem de **Ion Tudor Iovian – 18** ● Poem de **Sterian Vicol 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: FRF, de râsu'- plânsu'! – 19** ● Apropieri de **Marius Miheț: Melancolii ereditare – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Evenimente pianistice bucureștene – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Fâșia de artă dintre viață și moarte! – 22** ● Centenar **Jan Koprowski. Traducere și prezentare de Nicolae Mareș – 23** ● **Interviu MAHMUD al – RABI'** înregistrat de **Nicolae Dobrișan – 24-25** ● **Liana Tugearu: Mesaj de Ziua Internațională a Dansului – 25** ● Proză de **Francesc Miralles.** Prezentare și traducere de **Tudora Șandru Mehedinți – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
(supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

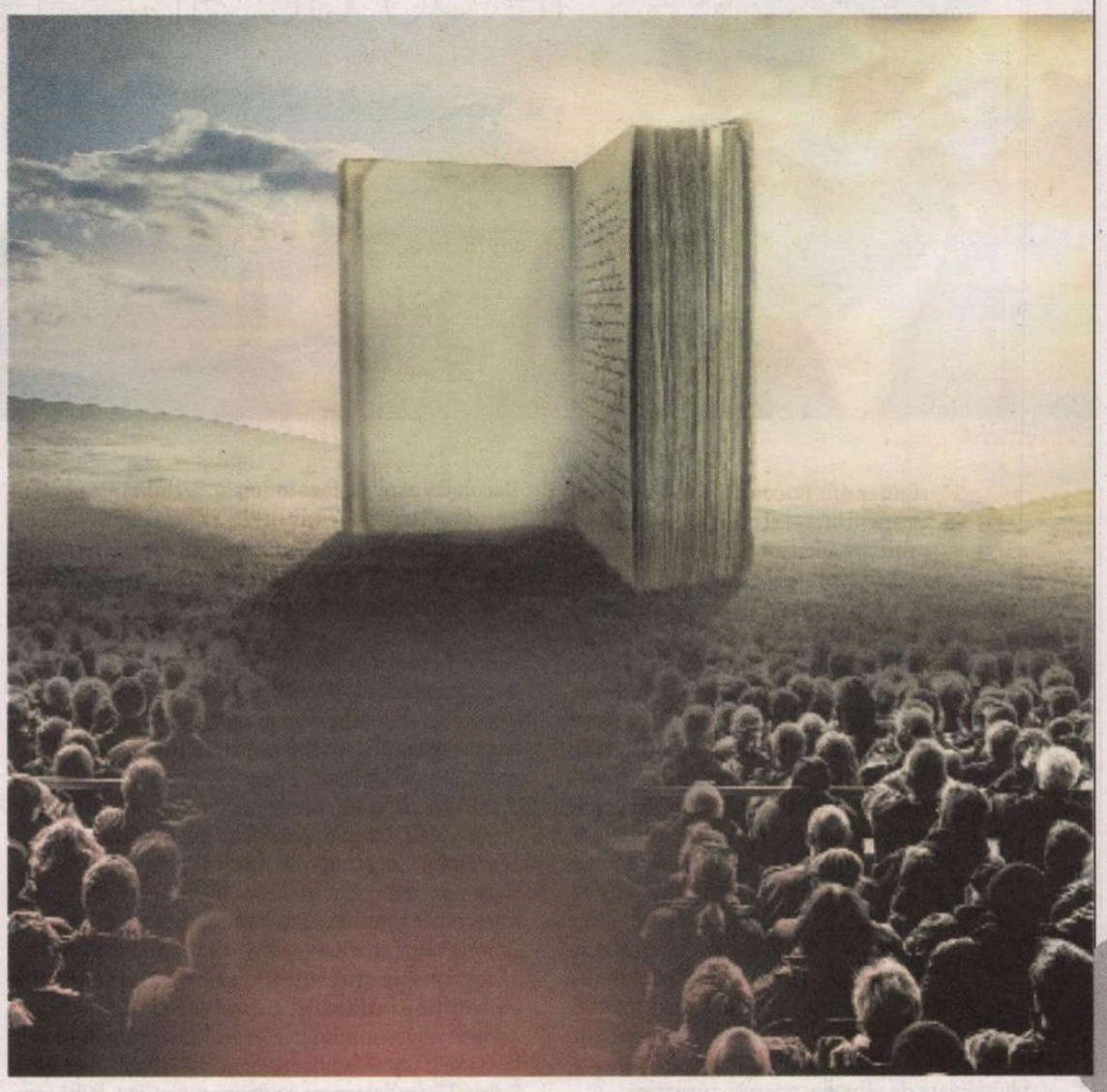
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



despre **climatul literar**

Nu se vorbeşte aproape deloc la noi despre climatul literar. Probabil că nici nu se mai ştie exact ce înseamnă. Istoriile literaturii îl confundă cu contextul social. Sau cu producţia literară a unei anumite epoci. Climatul literar nu are însă o legătură directă cu valoarea literaturii dintr-o perioadă sau alta şi niciun simplu context exterior (social, politic, moral) nu este. El constă în cu totul altceva, anume, în cantitatea şi calitatea dezbaterilor capabile să marcheze o epocă. Nu reprezintă o manifestare a literaturii înseşi, ci una a spiritului critic specific epocii cu pricina. Este, cu alte cuvinte, o problematică în stare să caracterizeze momentele succesive ale literaturii, generaţiile sau curentele literare. Din acest punct de vedere, există climate literare efervescente sau, din contra, sterile, pasionante intelectual sau, din contra, anoste. Climatul literar actual de la noi este cu siguranţă cel mai anost din întreaga istorie modernă a literaturii. Pentru ce motive, voi arăta mai jos.

Când literatura noastră modernă abia se năştea, în vremea romantismului, în jurul mijlocului secolului XIX, două au fost dezbaterile esenţiale care au jalonat literatura. Prima s-a referit la limbă. Negruzzi contra Ion Heliade-Rădulescu. Moldovenii, cuminţi şi înţelepţi, contra muntenilor radicali şi fantaşti. Cei dintâi, apărând tradiţia autohtonă, populară, „limba vie şi-nţeleaptă", cum o va numi mai târziu Eminescu, alţii preferând latinismele, italienismele sau franţuzismele. Au biruit cei dintâi. Bunul simţ maiorescian va stabili până şi ortografia firească, pe bază fonetică, folosită, în linii mari, până astăzi. A doua dezbatere a fost aceea legată de fondul naţional literar, înfăţişat cu maximă claritate de Mihail Kogălniceanu în faimoasa *Introducţie* la „Dacia literară", manifestul romantismului nostru, care ne racorda la Europa, şi din care se va hrăni literatura până în generaţia următoare. E greu să ne închipuim ce se va fi întâmplat dacă aceste dezbateri, deseori polemice, în care au fost angajaţi majoritatea scriitorilor paşoptişti, n-ar fi avut loc.

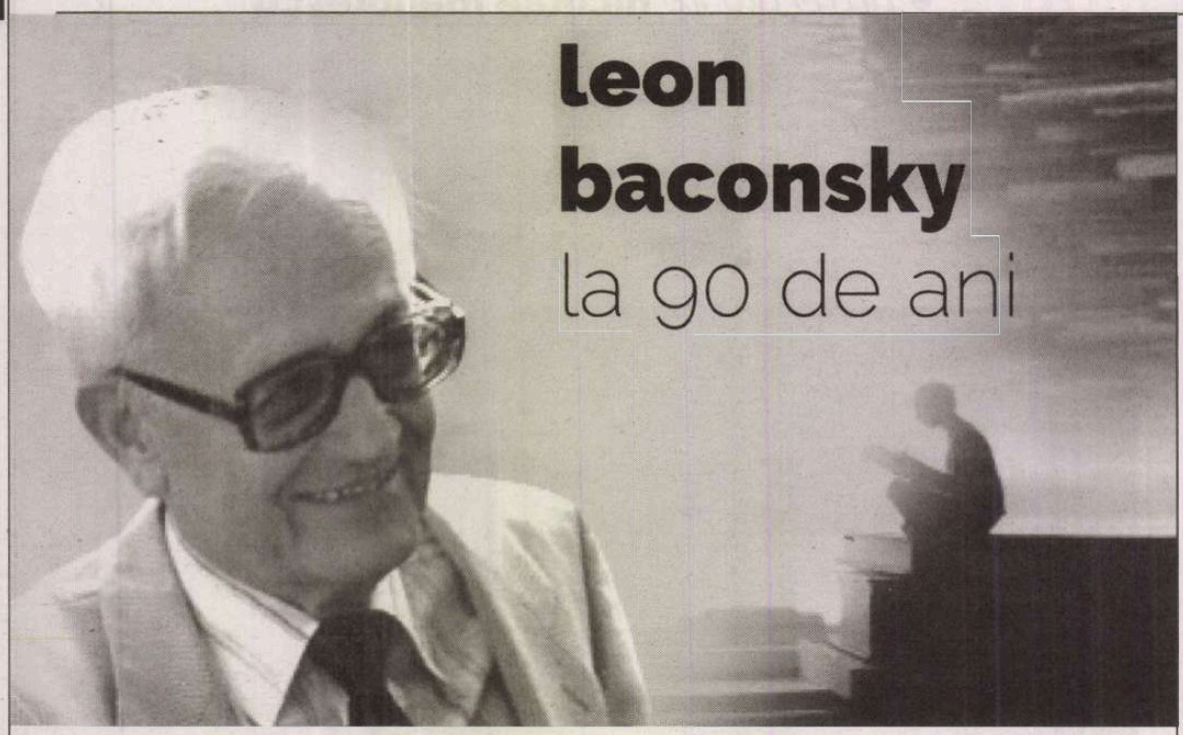
Primul canon literar a fost creat de *Junimea* maioresciană în partea a doua a aceluiaşi secol XIX. Contestat, fără spor, spre finele secolului şi începutul celui următor, de Gherea şi de socialiştii lui, apoi de naţionaliştii lui Iorga, canonul a rezistat, trecând cu bine şi peste tentativa lui Camil Petrescu de a-l contesta în numele „autenticităţii", trei decenii mai târziu. Dezbaterile au fost extraordinare în tot acest timp. Ca şi cele de după Marele Război, în jurul modernismului, animate de Lovinescu şi antrenându-i pe toţi marii critici interbelici. Lovinescu a simţit nevoia întoarcerii la principiile estetice ale lui Maiorescu până în pragul celuilalt Război Mondial. Între timp, a venit rândul generaţiei lui Mircea Eliade să-i ridice pe „tineri" contra „bătrânilor" şi să predice un spiritualism literar inspirat din ereziile politice ale extremei drepte, înrudită cu fascismul. Avangarda a promovat, cam tot atunci, adică în anii 1920-1930, o radicalizare opusă, de extremă stângă, înrudită cu leninismul. Şi de data aceasta, dezbaterile au fost extraordinare, chiar dacă de o violenţă verbală nemaiîntâlnită, care au ameninţat climatul literar cu o deteriorare care l-ar fi lăsat perplex pe Maiorescu. Oricum, Cioculescu *versus* Eliade era o dovadă că spiritul critic, când există, supravieţuieşte patimilor ocazionale.

Un climat literar cvasinormal există chiar şi după 1944, nu mai departe totuşi de 1947. Principala confruntare este iniţiată de tânărul troţkist Virgil Ierunca pe tema „crizei culturii". E o dezbatere onestă ideologic, fără învinşi şi fără învingători, cum li se cade tuturor confruntărilor democratice. Un deceniu şi jumătate după aceea, nu vom mai avea dezbateri, ci campanii. Diferenţa constă între polemici spontane şi libere, pe de o parte, şi „execuţii" comandate şi dirijate, pe de alta. Prima execuţie este aceea a lui Arghezi de către fiul lui A. Toma, redactor-şef al „Scânteii", într-un articol intitulat *Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei*. Până la începutul anilor 1960, astfel de false dezbateri vor fi exclusive: condamnarea poeziei vinovate de intimism, refuzul romanului burghez occidental (*Noi şi neobarbarii* de Petru Dumitriu), pledoaria pentru realismul-socialist (în două articole-manifest de la începutul şi, respectiv, de la sfârşitul deceniului şase, unul semnat de Ov. S. Crohmălniceanu, altul, nesemnat, dar aparţinând, se pare, aceluiaşi) şi altele, deopotrivă de false.

> **Climatul literar nu are însă o legătură directă cu valoarea literaturii dintr-o perioadă sau alta şi niciun simplu context exterior (social, politic, moral) nu este. El constă în cu totul altceva, anume, în cantitatea şi calitatea dezbaterilor capabile să marcheze o epocă. Nu reprezintă o manifestare a literaturii înseşi, ci una a spiritului critic specific epocii cu pricina.**

Imediat după 1960, comenzile încetează, cel puţin pentru o vreme (vor fi reluate în 1968, legate de *Antologia poeziei moderne,* trimisă la topit după intervenţia la Ceauşescu a lui Jebeleanu, şi vehement condamnată în presă de Caraion, Al. Dima şi alţii; în 1977, de romanul *Bunavestire* al lui Breban, când printre criticii oficiali s-a aflat, din nou, Crohmălniceanu; în fine, la începutul anilor 1980, un roman al lui Paler, judecat într-o adunare de oameni ai muncii, ai căror purtători de cuvânt au fost Platon Pardău şi Vasile Băran). Există în epocă dezbateri deschise despre „realismul fără frontiere" (nu şi despre realismul-socialist!), despre poezia lirică, despre „revalorificarea moştenirii culturale", iar după 1970, pe tema protocronismului (pe care oficialitatea n-a mai reuşit s-o controleze).

Chiar şi imediat după 1989, au existat astfel de dezbateri promiţătoare, unele, eşuate în faşă, precum cea despre revizuiri, altele, confuze, despre criza culturii. În anii 2000, viaţa literară s-a mutat pe internet, cu arme, dar fără bagaje. Interesul intelectual al disputelor a scăzut până la zero. Lumea literară s-a spart în bucăţi, bătăliile au devenit strict personale, limbajul s-a degradat, nicio miză nu mai pare să le anime de la o vreme, în afara aceleia că „adversarul" (noţiune totuşi prea nobilă în context) trebuie cu orice chip lichidat. Nu mai putem vorbi de democraţie: cel mult, de anarhie. Polemica de idei a dispărut cu desăvârşire din spaţiul public. Pamfletul suferă de o carenţă comică a talentului. Toate acestea condamnă climatul literar la o vegetare ideologică sau literară sempiternă. De aceea începeam prin a spune că avem parte în prezent de un climat literar coborît la un nivel cum n-a existat altul în istorie. Şi asta, în condiţiile în care libera exprimare e garantată. Îmi vin în minte versurile poetului: „Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?" Mă gândesc că poate, cine ştie, sunt eu prea bătrân ca să preţuiesc efemeritatea. ●



Leon Baconsky la 90 de ani

Originar din Bucovina, universitarul, istoricul literar şi colegul fostului său profesor, ulterior prieten şi membru al aceluiaşi grup de devotaţi ai „literelor" clujene, Leon Baconsky are în biografia sa momente tragice şi de un tulburător dramatism; fratele său, A.E. Baconsky, a murit în seismul din 4 martie 1977. Poetul şi, mai târziu, prozatorul, original creator al unui univers transfigurat prin simboluri, a făcut posibil, perseverent şi exigent, ca primul periodic literar românesc clujean, „Almanahul literar" (1949-1954), să devină o revistă recunoscută prin colaboratori, altitudine în creaţie şi în autoritatea intelectuală; e vorba despre „Steaua" şi despre prestigiul colaboratorilor: G. Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi; istorici literari precum D. Popovici şi Ion Breazu etc. Meritul, adesea reiterat şi elogiat, a fost pledoaria şi asumarea, nu lipsită de riscuri în acei ani, a reabilitării şi revitalizării creaţiei lirice, grav demonetizate şi degradate prin explozia de poeme-manifest sau „istorii" precare, devitalizate de vibraţie poetică autentică.

Leon Baconsky a urmat cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Cluj şi a fost, cum spuneam, un student matur, depăşind adesea vârsta universitarilor promoţiei sale. Debutul său într-un periodic coincide cu apariţia primului număr din „Steaua" (decembrie 1954), unde formaţia erudită şi riguroasă va fi remarcată, anunţând un istoric literar familiarizat cu principiile şi disciplina istoricului literar receptiv la estetica şi teoria literară europeană, perspectiva diacroniei rămânând un criteriu ferm. Cooperarea sa cu Rodica Baconsky, soţie a proaspătului universitar, ea însăşi o remarcabilă cunoscătoare a literaturii franceze, a produs traducerile unor lucrări prestigioase, revendicate, de altminteri, de cunoscătorii universului cultural al Franţei.

Leon Baconsky a fost urmărit de o gravă şi neiertătoare suferinţă, timpul a accentuat boala, obligându-l la izolare şi la o torturantă recluziune.

În 1968, apare volumul *Marginalii critice şi istorico-literare*, iar lecturile promovează un comentariu avertizat; poeţi şi prozatori ne îngăduie să stabilim natura receptivităţii sale: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu, Victor Felea, Aurel Gurghianu şi, ulterior (ediţiile unui veritabil istoric literar), Gib I. Mihăescu, scriitorul căruia îi consacră două volume.

În 1971, Adrian Marino alcătuieşte o culegere consacrată conceptului de *actualitate*, demonstrând (colaborează I. Pascadi, I. Dodu Bălan, Matei Călinescu, Leon Baconsky şi Ion Vlad) semnificaţiile multiple în ordinea unei dinamice şi plurale accepţiuni, şi nu prin limitarea la un sens primar promovat la vremea aceea, nu fără repercusiuni bine cunoscute. Leon Baconsky, ţin să remarc, examinează poezia lirică sub specia „statutului epistemologic al lirismului", demontând accepţiuni rudimentare, devalorizante şi în evidentă sancţionare a producţiei industriale de poeme epice bine cunoscute... Lecturile lui Leon Baconsky explică, fără îndoială, reabilitarea poeticii creaţiei lirice. Recursul la Friedrich Schlegel, Henri Bergson, M. Dufrenne, la marea poezie românească şi universală legitimează orizontul deschis meditaţiei asupra creaţiei.

În 1958, A.E. Baconsky e nevoit să părăsească redacţia revistei „Steaua"; mai mult, asistăm la o execuţie penibilă; poetul crease un grup redacţional omogen, tineri şi personalităţi cu o biografie literară recunoscută (Victor Felea, Aurel Gurghianu, C. Regman, Dumitru Radu Popescu, Aurel Rău, Mircea Tomuş etc.); un grup de „intelectuali", „bravi" şi „principiali" (cum opera vocabularul vremii), a avut „revelaţia" „cosmopolitismului" nociv al poetului, mult prea cunoscut în lumea literară occidentală şi apreciat de intelectualitatea românească de valoare. Fratele său, Leon Baconsky, va rămâne, continuând să legitimeze criteriile unei cercetări întemeiate pe lecţiunea constant supravegheată a textelor, adoptând, în opinia mea, lectura istoricului literar din familia unui Vladimir Streinu sau Şerban Cioculescu. Ediţia *Teatru* descoperă un dramaturg, Gib I. Mihăescu, urmând aceleaşi criterii (stabilirea textelor şi o postfaţă de dimensiunile unui studiu informat); din perspectiva noastră, a celor care cunosc istoria Teatrului Naţional din Cluj, drama *Pavilionul cu umbre* a avut o rezonanţă şi semnificaţie istorică. Premiera din 1936 avea o valoare aparte. Până în 1918, românii din Cluj nu s-au întâlnit cu turnee româneşti, aşa cum beneficiaseră emoţionant, alte oraşe ale Transilvaniei în timpul Imperiului Austro-Ungar. Abia odată cu inaugurarea scenei româneşti, teatrul îşi recâştigă treptat un public şi rezonanţe culturale superioare. În presa vremii şi, mai târziu, într-o restituire istorică a deceniilor teatrului românesc, s-a evocat momentul premierei când Victor Papilian, profesorul Facultăţii de Medicină, directorul la acea dată al Naţionalului, şi Ion Chinezu, personalitate emblematică a Clujului literar, retrăiesc momentul impresionant al prezenţei la Cluj a lui Cezar Petrescu şi Gib I. Mihăiescu, decişi să participe la stimularea şi consolidarea vieţii literare a Transilvaniei româneşti după 1918. Ediţia din 1973 va fi mult mai târziu asociată unui nou demers: reunirea într-un volum a unor proze, *Nuvele regăsite* (2003), în cea mai mare parte necunoscute, unde Gib I. Mihăescu pare a pregăti parcă romanele şi marile nuvele de un intens dramatism.

> **Istoricul şi criticul literar urmează modele prestigioase, aşa cum ne-o confirmă discursul critic al studiilor, prefeţelor şi postfeţelor unor cărţi dintr-o activitate demnă de preţuit.**

Istoricul şi criticul literar urmează modele prestigioase, aşa cum ne-o confirmă discursul critic al studiilor, prefeţelor şi postfeţelor unor cărţi dintr-o activitate demnă de preţuit.

La cei nouăzeci de ani, universitarul exemplar ca disciplină, prietenul şi colegul de mai multe decenii într-un cabinet cunoscut, trăind în umbră şi în discretă suferinţă, refuzând disperarea, având-o pe Rodica Baconsky, soţie şi „coleg" (remarcabilă cunoscătoare a literaturii franceze), rămâne intelectualul demn de respect.

●● Ion Vlad

• calendar

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreţia Andronic
25.04.1929 – s-a născut Constantin Huşanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie (m. 2018)
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea (m. 2017)
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1969 – s-a născut Ionuţ Bogdan Ştefănescu
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1993 – a murit Valentin Deşliu (n. 1927)
25.04.2003 – a murit Vasile Haţegan (n. 1915)

26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru (m. 2016)
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1950 – s-a născut Valentin Coşereanu
26.04.1955 – s-a născut Elena Brânduşa Steiciuc
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.2004 – a murit Titus Mocanu (n. 1923)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade-Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut Sonia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1954 – s-a născut Dan Petruşcă
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)
27.04.2015 – a murit Albert Kovacs (n. 1928)

28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – s-a născut Traian Reu
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04.2014 – a murit George Astaloş (n. 1933)

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetişanu
29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu (m. 2016)
29.04.1957 – s-a născut Ladislau Daradici
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)
29.04.2015 – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

30.04.1906 – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
30.04.1906 – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1946 – s-a născut Doru Ciucescu
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 – s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 – s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 – s-a născut Annie Bentoiu (m. 2015)
1.05.1928 – s-a născut Ion Ianoşi (m. 2016)
1.05.1932 – s-a născut Bucur Chiriac (m. 2016)

1.05.1933 – s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 – s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 – s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 – s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 – s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 – s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 – s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 – s-a născut Marin Lupşanu (m. 2012)
1.05.1958 – s-a născut Valeriu Mardare
1.05.2014 – a murit George Timcu (n. 1936)

2.05.1893 – a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 – a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 – s-a născut Henri Zalis (m. 2016)
2.05.1937 – s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 – s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
2.05.1944 – s-a născut Emanoil Toma
2.05.1945 – s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1950 – s-a născut Constantin Argeşanu
2.05.1951 – s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 – s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 – s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 – a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 – a murit George Țărnea (n. 1945)
2.05.2006 – a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
2.05.2013 – a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

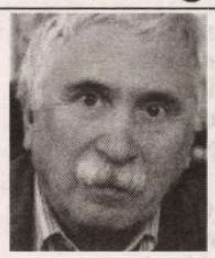
3.05.1876 – s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 – s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 – s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 – s-a născut Dan Orghidan (m. 2014)
3.05.1942 – s-a născut Ana Delea
3.05.1943 – s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1944 – s-a născut Eusebiu Ştefănescu (m.2015)
3.05.1954 – s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 – s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1962 – s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 – s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 – a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1977 – s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 – s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1903 – s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1999)
4.05.1922 – s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1995)
4.05.1925 – s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 – s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 – s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 – s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 – s-a născut Alexandru Laszlo
4.05.1968 – s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 – a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 – a murit Traian Iancu (n. 1923)

5.05.1912 – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 – s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 – s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 – s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 – a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 – a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 – a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)
5.05.2014 – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

6.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)
6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1941 – s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 – s-a născut Laurențiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 – a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



între lumi și istorii

Sanda Cordoș, **Ion Vinea, un scriitor între lumi și istorii**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 305 pag.

Câteva însemnări, în acest cadru al „lecturilor libere", despre cartea consacrată de Sanda Cordoş lui Ion Vinea, apărută în 2013 şi retipărită în 2017, la Cluj. A doua ediție a lucrării, suntem avertizați de autoare, este una „revăzută şi adăugită". Să mai spun că Ion Vinea beneficiază prin ea de exegeza cea mai cuprinzătoare din câte l-au avut ca subiect.

Oarecum contrariat poate fi cititorul de ceea ce menționează Sanda Cordoş în introducere şi anume că la originea interesului său pentru personalitatea lui Vinea s- a aflat marele spectacol al ratării pe care acesta l-ar fi produs. „A ratat în toate genurile în care s-a exersat", ne spune cercetătoarea în chiar prima pagină a cărții sale, adăugând însă imediat că „ratarea şi risipirea nu constituie, în anumite cazuri, verdicte definitive şi că ele admit, în durata lungă, reexaminarea". Ar fi tocmai situația unui autor ca Ion Vinea ale cărui „ratări" au fost sonore şi energice, am putea spune, departe de a fi dat, în orice caz,sentimentul unei autoanulări discrete. Se petrec în forță ratările lui Vinea şi, fiind astfel, ne pot apărea consonante cu expresiile creativității. La fel ca izbândirile, ratările pot oferi şi ele spectacole de anvergură, astfel cum modernitatea le-a înregistrat fără complexe.

Lângă numele lui Ion Vinea citim pe coperta cărții despre care vorbesc: *un scriitor între lumi şi istorii*. E astfel rezumată ambițioasa tematică a unui studiu proiectat să-l urmărească pe importantul scriitor atât în trăirile sale personalizate, cât şi în relațiile cu epoca. Opera literară a lui Vinea, poezia, romanele stau mai puțin în atenția Sandei Cordoş interesată precumpănitor de epocă, de contemporanii scriitorului, de angajarea pasionată a acestuia în ziaristică, de contactele sale cu Occidentul, cu românii asimilați de Franța (Tzara îi este , în anii 1920, „prietenul cel mai apropiat") şi, de asemenea, de cele câteva iubiri riguros inventariate („misterioasa Saşa", Tana Qvil, Dida Solomon, Nelly Cutava, Henriette Yvonne Stahl). Acestea constituie fiecare, în carte, obiectul unui capitol anume dedicat.

Împrejurările vieții lui Ion Vinea, viață desfăşurată, în prima ei parte, în România încă beneficiară a democrației, cu bune şi rele, iar în a doua parte, după război, în țara confiscată de comunism, cu instituțiile acestuia şi cu vexațiile la care scriitorul a fost supus, mergând de la interzicerea semnăturii până la arestare, împrejurările acestei vieți cartea le înfățişează obiectiv, dar nu rece. În epoca dinaintea războiului Vinea ar fi făcut parte, conchide Sanda Cordoş, „din lumea occidentală", trăitor lungi perioade la Paris, în strânse legături cu un număr de literați francezi şi, desigur, cu românii asimilați de Franța. Cu Tzara, de pildă, „prietenul cel mai apropiat din anii 1920" sau cu Brâncuşi, vizitat deseori în Impasse Ronsin. „Cluburi, petreceri, librării" este titlul unui capitol din secțiunea care evocă relațiile cu Parisul balurilor din Montparnasse, revelionul petrecut în casa Miliței Petraşcu în compania unor Marcel Iancu, Victor Brauner, Voronca „mascați în eteroclite costumații absurde" (Vinea, de pildă, „cu torsul îmbrăcat în fulgi de bibilică"). Pe de o parte sunt deci petrecerile, iar pe de alta lecturile, preocupări necontingente, s-ar spune, dar cărora Vinea li se dedică, în interval,cu aceeaşi neslăbită fervoare şi capacitate de a le armoniza.

Sfârşitul vieții (moare în 1964) îl află însă pe Vinea într-o Românie a tuturor închiderilor. Trenurile din Gara de Nord nu-l vor mai duce spre Occident, ca altădată, ci spre Piatra Neamț, Săvineşti, Bicaz, nu acesta fiind, în ce-l priveşte, răul cel mare. Articolele antisovietice din anii războiului, analizele lucid-necruțătoare ale posterității lui Lenin îi vor dăuna în anii 1950-1960, obligându-l, până la urmă, la cele câteva colaborări conformiste din „Glasul patriei". Fusese arestat şi bătut. Bătut la tălpi, cum îşi aminteşte Petru Dumitriu. Cel care l-a salvat pe Vinea a fost doctorul Lupu, medicul lui Gheorghiu-Dej, prin a cărui intervenție la Maurer Vinea a fost scos din închisoare. Aceste avataruri explică, desigur, „colaboraționismul" din anii 1960, cele câteva texte din „Glasul patriei", revista Securității, pamfletele anti Petru Dumitriu, omul care părăsise România comunistă. Vinea a scris totuşi în epocă, în „Steaua", texte memorabile dar parcă pierdute şi, de asemenea, acea traducere din *Hamlet*, din 1955, apărută sub semnătura lui Petru Dumitriu, un act convenit. În acea perioadă Petre Stoica este unul dintre elogiatorii tineri ai lui Vinea, ca şi Matei Călinescu. Acesta a scris în „Steaua", la puțin timp după moartea lui Vinea, un portret admirabil.

Binevenite sunt în cartea de care vorbesc considerațiile privitoare la felul în care s-a raportat Vinea la desfăşurările unei epoci marcate de evenimente destructurante, spre a vorbi astfel. A crezut, ni se spune, în fantasma revoluției sociale, dar nu atât din rațiuni ideologice, cât acționat de acuta sa sensibilitate față de „inechitățile sociale". Un om cu formația sa nu putea fi, în epocă, decât alături de „Rusia revoluționară", creditând corectitudinea proceselor politice din țara Sovietelor. Cât priveşte literatura venită de acolo va fi, desigur, un devotat cititor al lui Lunacearski, al lui Ehrenburg, al lui Gorki.

În ce ne priveşte, deşi aliniat la stânga, Vinea nu credea, în anii 1930, în capacitatea de instalare, la noi, a comunismului, iar ce trebuia să ne preocupe era să oprim ascensiunea dreptei: „...teama autentică a societății româneşti ar trebui s-o provoace naționalismul extremei drepte, al cărui anarhism e confundat în mod eronat cu dimensiunea revoluționară".

În mare vorbind, istoria a confirmat aprehensiunile lui Vinea referitoare la ce se va întâmpla cu noi, iar în ceea ce-l priveşte aceeaşi istorie l-a lovit fără milă. Literar, „din marginal şi interzis, el devine un hărțuit şantajabil", furat, după cum ni se spune, de chiar Petru Dumitriu în a cărui *Cronică de familie* Vinea „are neplăcerea să-şi descopere unele episoade şi personaje din propriul roman " (din *Lunatecii*, n.n.). Acestei acuzații grave de furt literar trebuie să i se aducă, desigur, proba implacabilă a textelor în cauză rânduite pe două coloane. Până atunci, cartea despre Ion Vinea a Sandei Cordoş ne apare substanțială şi atrăgătoare, cu încă destule aspecte notabile la care nu am ajuns să mă refer. În final, semnalarea unei inexactități: Raicu de la „Scînteia" nu e Lucian Raicu, ci Alexandru Raicu, un publicist şi poet minor interbelic activ şi după război. ●

actualitatea

• nicolae scurtu

noblețea unei doamne - Valeria Sadoveanu

Biografia jurnalistei, traducătoarei şi memorialistei Valeria Sadoveanu (1907–1985) necesită o cercetare din cele mai atente deoarece toţi cei care au cunoscut-o au lăsat mărturii preţioase despre francheţea şi noblеţea caracterului său.

Fiică de preot, instruită şi formată de universitarii ieşeni, posedând un impresionant număr de lecturi, cunoscătoare a câtorva limbi de circulaţie europeană, jurnalistă convingătoare prin atitudinile şi ideile ei, Valeria Sadoveanu a fost o excelentă traducătoare din literatura rusă şi franceză.

A devenit cea de a doua soţie a lui Mihail Sadoveanu, graţie calităţilor sufleteşti şi, mai ales, capacităţii sale de iubire, de înţelegere şi de dăruire.

Poeziile pe care le-a scris Mihail Sadoveanu la aproape şaizeci de ani, toate inspirate de chipul angelic al Valeriei Mitru, cunoscute sub denumirea de *DAIM*[1], sunt, de fapt, trepte esenţiale ale unei iubiri răscolitoare şi incendiare.

Acestea au fost citite, mai întâi, prozatoarei Ştefana Velisar Teodoreanu (1897–1995)[2], soţia lui Ionel Teodoreanu, prietenă, confidentă şi admiratoare a inimitabilului prozator.

După moartea lui Ionel Teodoreanu, petrecută în iarna anului 1954, Sadoveanu împreună cu Valeria Sadoveanu decid ca delicata Ştefana Velisar Teodoreanu să se retragă în ţinutul Neamţului, mai exact la Schitul Vovidenie, spre a se linişti şi a se reface după dispariţia fizică a soţului său.

Epistolele ce se publică aici sunt necunoscute şi trimit la perioada în care Ştefana Teodoreanu s-a aflat la Mănăstirea Neamţ.

*

[Bucureşti], 21 martie 1955

Dragă Lily,

Sunt fericită că-ţi pot trimite veşti foarte bune. Ultima electrocardiogramă, făcută azi, arată un pas mare înainte, cum nu sperau nici doctorii.

Mihai merge spre vindecare în ritmul propriu minunatei lui constituţii, fără şovăiri.

Mult mi-au mângâiat sufletul scrisorile matale. De ce te scuzi că-mi dai sfaturi? Doar am atâta nevoie de ele! Şi chiar de-aş fi mai pricepută şi mai cu experienţă decât sunt, tot atât de preţioase mi-ar fi, ca semne de prietenie şi interes.

Dar am, am nevoie de sfaturi bune. Mihai e cu adevărat un viteaz, cum spui mata. Dar cât aş vrea să-i fac clipele şi ceasurile cu adevărat uşoare şi vesele, zilele să zboare pe nesimţite.

Tot ce mi-ai spus în privinţa comportării celor din jur, a vizitelor şi a lecturilor e de un mare preţ şi urmez întocmai. De multe ori însă bag de samă că dânsul caută să ne amuze pe noi cu glume şi poveşti.

Bineînţeles că face şi tot felul de planuri pentru cărţi viitoare şi în direcţia asta nu avem cum să-i punem oprelişte.

Putem face aşa ca să nu vorbească prea mult, dar să nu gândească, am putea oare? Şi ar fi mai bine?

Toţi doctorii sunt încredinţaţi că munca de creaţie literară cu care e deprins de totdeauna nici pe departe nu-l poate obosi ca alte activităţi minore dar plicticoase.

Deci se va elibera în viitor de toate ocupaţiile care i-au luat atâta timp în ultimii ani. A pus în ele multă pasiune, ca în tot ce-a făcut în viaţă. Ajunge!

Se vor bucura toţi admiratorii lui de fiecare pagină în plus scrisă în timpul ce şi-l agoniseşte lăsând la o parte tot ce n-are legătură cu arta. Poate că este o înţelepciune ascunsă în toate!

Dragă Lily, mi-ai dat voie să nu-ţi răspund la scrisori. Fără îndoială ai băgat de samă că aici e unul din punctele mele slabe: sunt leneşă de tot la scris.

Dar am avut mereu îndemn să pun pe hârtie gândurile mele pline de dragoste şi mulţumirea că te simţi bine acolo la Neamţ, şi am tot amânat aşteptând o zi în care să mă simt mai talentată.

S-a întâmplat să-ţi scriu acum, când nu mai am nici o pretenţie să scriu frumos. În schimb simt însutit ceea ce nu pot exprima.

Te îmbrăţişez,

Valerica

[Doamnei Lily Teodoreanu, Mănăstirea Neamţ-Vovidenie, Raionul Târgu-Neamţ, Regiunea Bacău; Expeditor – Valeria Sadoveanu, Amiral Negrescu, nr. 31, Bucureşti]

*

[Bucureşti], 3 aprilie 1955

Cât eşti de bună, dragă Lily, că-mi scrii atât de des! Toţi din casă ştiu ce plăcere îmi face cartolina zilnică şi se reped, îndată ce soseşte poşta, să mi-o fluture cu bucurie.

I-o citesc regulat şi lui Mihai şi pe urmă rămânem multă vreme cu imaginile încântate ale peisagiului de acolo.

Văd că nu te superi prea tare de întoarcerea iernii. Poate acolo arată alte feţe. Aici se ţin lanţ zilele babei cu zloată, vânt şi ceaţă. Lehamite!

Suntem însă aşa bucuroşi la mersul bun al sănătăţii lui Mihai că, sufleteşte, suntem, în plină primăvară. Azi am intrat în a cincea săptămână, în care îi va fi îngăduit să se aşeze câte puţin în fotoliu.

Mihai numără ceasurile până marţi, când se va coborî întâia oară din pat, dar e şi mai răbdător ca înainte. Spune: „Văd acum că am ce păzi şi salva".

Într-adevăr doctorii au fost uimiţi de rezistenţa şi vigoarea fizică a lui Mihai şi i-au făcut toate complimentele pentru felul minunat cum a reacţionat la toată medicaţia.

La asta se adaugă şi forţa morală, echilibrul sufletesc perfect. Pot spune că tot de la dânsul am luat curaj în tot acest răstimp.

Mă ocărăsc în fiecare zi că nu-mi fac timp să trimit veşti mai des. Dar zboară ceasurile cu mare repeziciune şi eu rămân mereu în urmă.

Mi-a scris Aurica ce mult s-a bucurat şi ea şi Victor că te-ai înduplecat să le mai ţii tovărăşie. Sunt fericită că te-ai înţeles bine cu ei şi că ideea mea cu mănăstirea n-a fost o idee proastă.

Doresc atât de mult să ai numai clipe plăcute şi armonioase! Şi aş vrea să nu-mi mai adresezi cuvinte de mulţumire pe care, zău că nu le merit.

Cea mai mare plăcere mi-ai făcut [i]eri cerându-mi un mic serviciu. (Eu n-am nuvelele lui Turgheniev dar mi-a făgăduit Nelnel că mi le găseşte). Iar azi primesc rândurile prin care te grăbeşti să mă dezlegi cu mii de scuze.

E adevărat, nu scriu, nu răspund la scrisori dar nici chiar aşa un leneşoi, să nu fac un comision când mă roagă un prieten!

Nădăjduiesc să găsesc cartea şi să ţi-o trimit. Până atunci mai lasă „Turghenievul" să se hodine. Că dacă te vei cufunda prea mult în acea traducere ineptă s-ar putea să ţi se aplece să nu-l mai poţi citi pe Turgheniev toată viaţa. Şi ar fi păcat.

Te îmbrăţişez cu toată dragostea şi prietenia de care sunt capabilă.

A matale,

Valerica

[Doamnei Lily Teodoreanu, Mănăstirea Neamţ-Vovidenie, Raionul Târgu-Neamţ, Regiunea Bacău; Expeditor – Valeria Sadoveanu, Amiral Negrescu, nr. 31, Bucureşti]

*

[Bucureşti], 5 aprilie 1955

Dragă Lily,

Azi Mihai s-a coborât la marginea patului şi a stat o jumătate de oră, privind cu bucurie în jur şi respirând cu nesaţ ca cineva care a ajuns pe o culme după un urcuş lung şi penibil.

Trecerea de la poziţia orizontală s-a făcut fără nici o accelerare de puls ori creştere a tensiunii. Deci totul e perfect şi de poimâne poate sta în fotoliu.

Apoi, treptat, va începe a umbla prin cameră şi pe terasă (dacă se încălzeşte). Deocamdată e rece şi plouă. Plouă când cu bulbuci ca în toiul verii, când ţârâit şi nesfârşit ca toamna. Totuşi cornii au înflorit aşa că tot ploaie de primăvară se cheamă.

Dar e o vreme care te trage grozav la somn. De mai multă vreme mie nu mi se mai îngăduie să stau noaptea la Mihai. (Pe lângă sora de gardă mai stă totdeauna cineva dintre ai noştri în cameră).

La început era tot atâta, oriunde m-aş fi culcat tot nu puteam dormi de grijă, dar acum m-am liniştit şi dorm şi ceasurile cândva nedormite, de mi-i şi ruşine.

Cei din casă nici nu se mai ostenesc să mă caute când sunt chemată la telefon ci răspund invariabil: „Doarme acuma, reveniţi mai târziu!"

În clipa asta mi-a adus poşta cartea poştală din 1 aprilie. Se vede că prea aţi cântat şi slăvit frumuseţea iernii şi nu se îndură să plece de lângă asemenea admiratori.

Noroc că-s sobele bune. N-am locuit niciodată iarna acolo şi eram cam îngrijorată. M-am încrezut în cele spuse de părintele Victor şi am făcut bine. (El cred că ştie cum încălzeşte fiecare sobă din mănăstire şi cantitatea exactă de lemne ori ţuică ce-i trebuie fiecărui călugăr ca să iasă cu bine din iarnă).

Dar aş dori mult să te bucuri şi de o primăvară adevărată la Neamţ. Deoarece la Radio au anunţat că toată luna aprilie va fi la fel, am toată nădejdea că foarte curând se va schimba.

Cum rezistă floricelele Liviei? Dar păsărelele? Ciripesc tot aşa de harnic? O rog pe Livia să le hrănească bine, să le găsesc pe toate grăsuţe şi drăguţe aşa cum doresc s-o văd şi pe ea.

Te îmbrăţişez, dragă Lily, şi-ţi făgăduiesc numai veşti bune, din ce în ce mai bune,

Valerica

P.S. Să nu ţi se pară ciudată ortografia mea. Corecturile la cărţi mi le fac după regulile noi, adică fără apostrof şi cu *î*. Dar când scriu cu mâna mai pun şi semnele vechi, din obişnuinţă. E urât, pare agramat să pui liniuţă în locul apostrofului dar nu mă pot încontra cu Academia.

V[alerica]

[Doamnei Lily Teodoreanu, Mănăstirea Neamţ-Vovidenie, Raionul Târgu-Neamţ, Regiunea Bacău; Expeditor – Valeria Mihail Sadoveanu, Amiral Negrescu, nr. 31, Bucureşti]

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Mihail Sadoveanu, *DAIM. Ediţie de Constantin Mitru. Cuvânt înainte de Ştefana Velisar Teodoreanu.* Bucureşti, Editura Minerva, 1980, 131 pagini.

2. Ştefana Velisar Teodoreanu, prozatoare, poetă, traducătoare şi memorialistă, a debutat în revista „Bilete de papagal" (1929). Autoare a cărţilor *Calendar vechi* (1939), *Viaţa cea de toate zilele* (1940), *Cloşca cu pui* (1943), *Acasă* (1947), *Ursitul* (1970), *Căminul* (1971) şi *Şoapte întru asfinţit* (1981).

tăcuta metamorfoză

dintre poeţii promiţători afirmaţi în ultimii ani, Emilian Pal este cel mai puţin ostentativ în plan social. Nu-şi iroseşte timpul cu insanităţi pe mediile de socializare şi nu se dezbracă penibil pe scenele recitalurilor de poezie. În schimb, scrie: trei volume în trei ani, toate, bine primite de critică, adunând nominalizări şi premii.

Fapt încă şi mai important: după debutul spectaculos cu *Fortral* (2015), Emilian Pal nici nu a rămas prizonierul manierist al acelei formule care îi adusese succesul, nici nu s-a dat peste cap, ca broscoiul din poveste, încercând să devină altceva decât este. Al doilea volum, *Dumnezeu ne iubeşte în Braille* (2016), şi-a asumat riscul de a explora unele nişe şi deschideri mai puţin exploatate în *Fortral*, pe calea unei evoluţii poetice organice, al cărei fruct este, de fapt, acest nou volum, intitulat *tot ce atingeam se prefăcea în oameni*, pe care îl comentez aici. Un volum care confirmă pe de-a-ntregul vocaţia poetică a lui Emilian Pal şi inteligenţa cu care îşi construieşte un drum al său, în jungla de formule şi modalităţi care este poezia de azi.

Remarc, mai întâi, grija cu care poetul şi-a selectat creaţiile şi le-a ordonat în volum: faţă de cel anterior, în care poeme remarcabile coexistau cu unele insuficient lucrate, *tot ce atingeam se prefăcea în oameni* este o construcţie unitară, închegată, care păstrează tensiunea lirică de la text la text.

Gara, trenul şi *drumul* alcătuiesc, în *tot ce atingeam...*, axa existenţială a discursului lui Emilian Pal, spirit introvertit, a cărui emoţie se activează exponenţial în asemenea spaţii de trecere, care îi facilitează acuta facultate a observaţiei: *„cluj/* ameţit peste ochi ceaţă./ văd acum cât a crescut frica mea de oameni./ privirea fixă caut casa de bilete./ în faţa mea o bătrână şchioapătă./ miroase a lapte şi crin./ miroase a brânză şi ceară./ mi-e frig dar nu tremur". Poetul este, mai mereu, un cronicar sagace al micilor fisuri ale banalului, în spatele cărora se ascund falii emoţionale, pe care versul le detectează şi le configurează discursiv cu multă fineţe, proiectându-le pe un alt nivel de semnificaţie: „la porţile unei fabrici de zahăr/ protestează cultivatorii de sfeclă/ nu şi-au primit subvenţia de câteva luni/ într-o hală de neopren/ godaci fără coadă modificaţi genetic/ aşteaptă năuci primul transport spre piaţa europeană/ chirciţi în autobuze acordeon/ oamenii fug de oameni/ ca de iernile radioactive din pripyat".

Foarte frumoasă este şi erotica lui Emilian Pal, unul dintre puţinii poeţi contemporani care reuşesc să aducă o notă personală în această modalitate lirică, atât de străbătută, altminteri. Pal are şi sentiment (dar fără să fie sentimental), şi ludic (fără să cadă în superficialitate), şi ceva metafizică (însă fără conceptualism): „iartă-mă că nu te pot iubi creştineşte/ aşa cum ne învaţă duminica preotul/ într-o familie bună seara/ soţii se roagă-mpreună îngenunchiaţi lângă pat/ sincer îţi spun/ dacă am sta în genunchi lângă pat/ şi mi-ar aluneca ochii pe spatele tău arcuit/ cred că şi dumnezeu ar fi de acord/ să fac din vertebrele tale rozariu". Renunţând la căutarea „versului fatal", poetul şi-a găsit, în schimb, dicţiunea lirică proprie, cu ajutorul căreia poate creiona subtil, din numai câteva tuşe, o întreagă stare de spirit: „iese frigul din mine pe gură/ o şosetă desperecheată de un câine invizibil poate un husky/ sigur un husky/ lenjeria ta simplă felul în care te chirceai noaptea/ în braţele mele/ mai am memorie pentru o singură zi/ în locul ochilor doi greieri striviţi pe şosea".

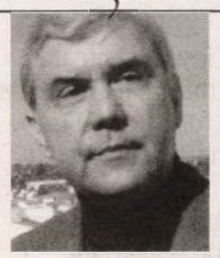
Emilian Pal, **tot ce atingeam se prefăcea în oameni**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017. 79 pag.

Volumul *tot ce atingeam se prefăcea în oameni* este plin de asemenea momente de poezie adâncă. Poem după poem, Emilian Pal construieşte o adevărată dialectică a singurătăţii şi comuniunii, a realului banal/ trivial şi a emoţiei revelatorii, de pe poziţiile „poetului invizibil", neimplicat în comédia pe care o transformă în text.

Metamorfoza discretă începută în volumul precedent a reuşit, iar ceea ce autorul făcea, în volumul *Fortral*, pe o singură coardă, acum reuşeşte pe o întreagă claviatură de imagini, stări şi sentimente.

Prin acest volum – unul dintre cele mai bune ale anului trecut –, Emilian Pal dovedeşte că un poet adevărat scrie nu numai *altfel* decât plutonul, ci şi *despre altceva*.

●● **Răzvan Voncu**



neașteptata postumitate

dacă spunem că o mare parte a scriitorilor mizează pe postumitate, formulăm o evidenţă: insatisfacţia cu privire la modul în care sunt priviţi de contemporani formează fondul psihologic al celor mai naivi sau mai nervoşi dintre autori. Numărul celor care au obţinut, în viaţă fiind, recunoaşterea pe care credeau că o merită, care s-au bucurat de succes deplin şi au fost încununaţi cu lauri rămîne infim.

Încercînd să alcătuim lista marilor frustraţi literar care au murit cu ochii aţintiţi spre viitorul incert, dar pentru ei oricum justiţiar, ar trebui să înscriem în ea un număr imens de „obsedaţi de viitor". Maladia psihică a recunoaşterii postume a făcut multe victime chiar şi printre scriitorii cu faimă antumă bine stabilită; numai în literatura noastră şirul acesta se dovedeşte impresionant şi el porneşte de la timidul Grigore Alexandrescu (*Aşa cînd viitorimea, al nostru judecător,/ Care fără de sfială, aspru, nepărtinitor,/ L-al său tribunal supune pe războinicii vestiţi,/ Pe despoţi şi pe ministri, scriitorii străluciţi...*), explodează în demenţa egolatră a lui Macedonski, pentru a ajunge la mari poeţi ai secolului XX, precum Voiculescu ori Blaga. Însă numărul celor care au mizat totul pe o carte, pe cartea literaturii, fără a cîştiga nimic, este legiune.

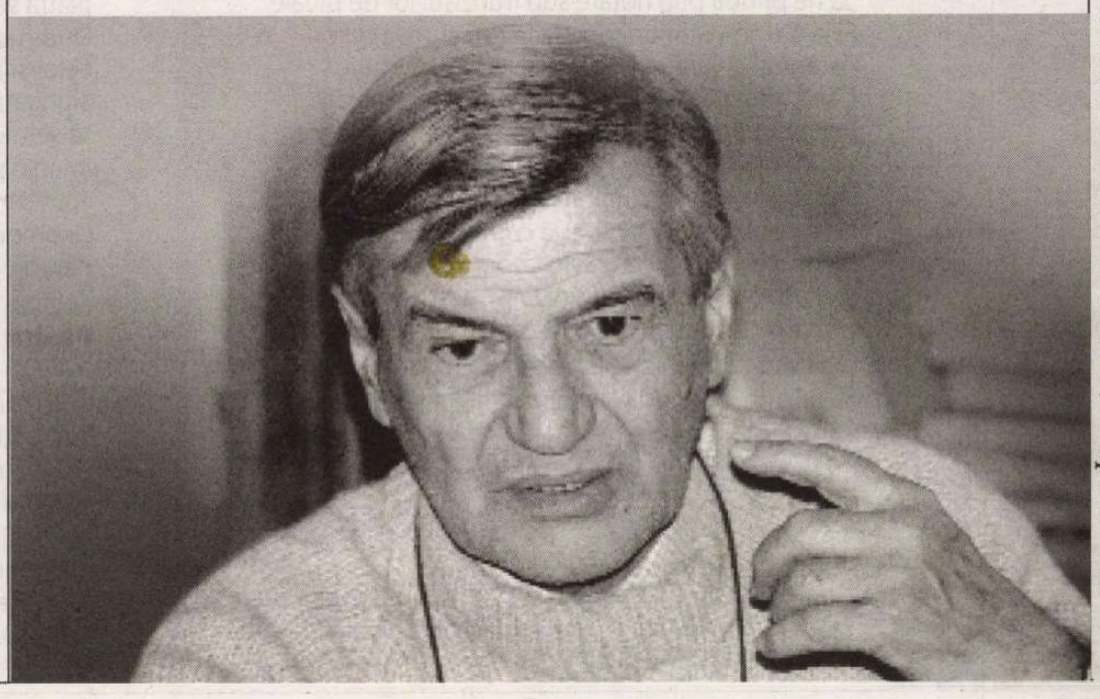
O situaţie aparte şi cu totul excepţională prezintă însă literaţii care, neglijaţi, trecuţi cu vederea sau chiar complet ignoraţi în timpul vieţii, ies la lumină cu adevărat abia după moarte, imediat (subliniem) după moarte. S-ar zice că a fost absolut necesar ca omul să treacă de cealaltă parte a cortinei nevăzute pentru ca scriitorul să izbucnească şi să-şi arate adevăratele dimensiuni. În aceste rarisime cazuri, e importantă rapiditatea cu care noul venit se impune, printr-o mistică schimbare la faţă; este de ajuns să fi trecut cîteva luni, un an sau doi, pentru ca aproape-anonimul să fie descoperit. De cele mai multe ori, scriitorul ivit astfel pe neaşteptate din ceaţă diferă considerabil de silueta oarecare, ştearsă, care răspundea cu un an în urmă la acelaşi nume.

În literatura noastră, renaşterile miraculoase la scurt timp după dispariţie rămîn foarte rare, de socotit pe degetele unei singure mîini. Poate cea mai frapantă este a lui Petru Creţia. De la moartea lui s-au scurs deja două decenii, dar avem senzaţia că s-a petrecut abia ieri; cîteva dintre operele fundamentale iscălite Creţia au devenit publice după plecarea din viaţă a autorului lor. Cu întîrziere au apărut şi *Testamentul unui eminescolog*, şi *Luminile şi umbrele sufletului*, şi *Catedrala de lumini*, şi memorabilele sale însemnări despre etică şi comportament din *Eseuri morale*. Cîţi dintre conaţionalii noştri au perceput dimensiunile sisifice ale întreprinderii de care Petru Creţia şi-a legat definitiv numele, adică ediţia critică Eminescu în varianta ei completă, pînă la volumul XVI, tipărit în 1994? O copleşitoare acţiune realizată sub ochii noştri şi-a dezvăluit dimensiunile şi semnificaţia după ce autorul ei ne-a părăsit.

Fericite şi enorme surprize au însemnat, fără îndoială, poeziile postume ale lui Blaga ori *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* ale lui Voiculescu, însă autorii lor aveau deja un nume şi o statură în literatura română a secolului XX. În cazul lui Creţia, cine citise *Norii* sau *Pasărea Phoenix*? Cele cîteva cărticele antume afişaseră de la început un elitism aproape scandalos, făcut să îndepărteze publicul obişnuit şi să se adreseze programat doar unuia restrîns. Şi atunci? S-a întîmplat ca integralitatea scrierilor autorului să dezvăluie un portret infinit mai complex şi mai ataşant decît cel sugerat prin *Norii*.

Recenta apariţie a cărţii concomitent neaşteptate şi aşteptate intitulată *Amintiri despre Petru Creţia* (antologie de Maria Gabor Şamşudean, Şcoala Ardeleană, 2017) reprezintă o dovadă. Cei douăzeci de ani scurşi de la plecarea scriitorului parcă nici n-ar fi fost: pentru participanţii la omagiu, Petru Creţia abia a ieşit din scenă. Texte substanţiale semnate de personalităţi care i-au fost aproape (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Ştefan Cazimir, Gabriela Creţia, Zoe Petre, Liana Lupaş) stau alături de o mulţime altele, în care repetitive suveniruri pedagogice se îmbină cu înduioşări de circumstanţă. N-are importanţă! În toate pulsează o prezenţă vie. Tineri care l-au cunoscut doar în treacăt sau deloc se simt datori să mărturisească admiraţie fără limite; pentru a-l cunoaşte cu adevărat e de altfel suficient să-i citeşti ultimele cărţi apărute, în care autorul e mai prezent decît oricînd.

În literele noastre de astăzi, performanţa Creţia a postumităţii imediate şi spectaculoase mi se pare fără egal. I-am putea evoca pe Marcel Proust sau pe Albert Camus pentru o relativă simetrie în absolut. Pasionantului text al lui Gabriel Liiceanu intitulat *Nu vreau să-l uit* (*„Îmi e din ce în ce mai dor de Petru Creţia"*) îi adăugăm urmarea firească: *E imposibil să-l uităm.* ●



poezie

Ion Horea

***

Sunt pus și eu ca lov la încercare.
Mă dor de toate, mă încarc de bube,
Parcă sunt pus în fundul unei dube
Ca un ocnaș și dus la-ncarcerare.

Mai bine ros de hamuri și hulube
Să fiu răpus de praf și alergare,
Un armăsar buiac de stirpe rare,
Decât sortit la puroieri și hrube.

Să mă-ndoiesc de tine, Doamne, iată
Mă porți prin suferințe și judecată,
Ci eu rămân supusul tău și robul.

Ia-mi tot, dar mintea ține-mi-o întreagă
Dacă va fi și-o fi, să înțeleagă
De ce-am făcut în lume pe neghiobul.

***

O, Doamne sfinte, mare ți-i puterea,
Spunea și mama, biata, cu mirare,
Când mă vedea venind pe drumul mare,
Cum îi era și dorul ei și vrerea.

Dar unde sunt acele zile rare,
Stupina și albinele și mierea?
Acum pe toate, iarba și tăcerea,
Nici un lătrat, un zumzet, o chemare.

Nici urmă n-ai lăsat și nu se poate
Să-ntreb de ce, când Tu erai în toate,
Și-n prunii grei și-n iarba din ogradă.

Câte-un drumeț dacă intra să ceară
O țâr' de apă într-o zi de vară,
Tu îl pofteai la umbră să mai șadă.

***

Cu tine, Doamne, noaptea-n zi se schimbă
În tine, Doamne, tot ce naște piere
Sub tine, Doamne, umbră și tăcere
Spre tine, Doamne, gândul meu se plimbă

La tine, Doamne, vin să-ți cer putere
Ca tine, Doamne, scriu aceeași limbă
Spre tine, Doamne, totul se preschimbă
Pe tine, Doamne, viața mea te cere

Cum pot să-ajung până la tine, Doamne,
Cum să mă-ntorc de către tine, Doamne,
Cum pot să trec și pe la tine, Doamne,

Cum pot să aflu de la tine, Doamne,
Cum să iau ceața de pe tine, Doamne,
Cum să te-nchipui și de unde, Doamne?

Psalm

Doamne, lasă-n voie norii ce se-adună și se-ndoaie
Peste dealul plin de fâșcă și încins ca un cuptor
Să ne prindă prin hotare sub frunzișul lor de ploaie
Și la turme-n continituri, de le ești cumva dator.
Așteptați o vară-ntreagă, firul ierbii-i mărturie
Când înțeapă botul vitei, și pândiți pe cerul gol,
Norii, coperișul lumii, când păzeam cândva la vie,
Vin cu ugerele pline dând pământului ocol.
Parcă lanțuri nevăzute din fântâni adânci îi leagă
Firul lor ascuns, de apă, și la cumpene găleți,
Mântuirea Ta din ceruri s-o cobori o zi întreagă
Și o noapte, pe sub streșini fața Ta să ne-o areți.
Doamne, bănuit în fulger și departe-n durduituri,
O să strângem în ciubere apa Ta, ca la botez,
Să ne intri în ogradă ca-n icoane și în rituri,
Când sub umbra Ta de nouri să te caut mai cutez!

Fărâme

Dumnezeu îmi spune că
mintea mi se-ntunecă

*

nu mai este oloi în lampă
umple, mamă, burduful
și șterge glaja bine –

punem lampa în cui
și ne strângem la cină.
Cum să spui,
cui să spui
de-atâta lumină?

*

Doamne, prin cuvintele mele
încă n-am priceput
care-ar fi, dintre ele,
Cuvântul tău de la-nceput

*

Prin împărăția Ta
parcă tot mai străină
scriu, ca și când aș aștepta
moartea să vină

Din Biblii

Să schițez profiluri de cristal,
Arbori în brumă, cercuri pe apă,
Caut cuvântul primordial
În care golul meu să încapă.

Doamne, de ce m-ai făcut
Așa, ca din întâmplare?
Caut cuvântul de început
Cel din poruncă și din mirare.

Mai am puțin timp neliniștit
În care cad neguri și bură.
Caut cuvântul de nimeni rostit,
Din câți îl aud și-l îndură.

Vedenie

Nu te cunosc! În toate pari singur și târziu.
O să te strige poate când o să-ți vină rândul.
Să fiu, dar nu știu încă de-i timpul să mai fiu,
Ori numai el e-n toate, pe care-l văd, urmându-l,
Desculț, pe drumul țării, de când, nici nu mai știu,
El în vecie Tatăl și eu vremelnic Fiu,
Să-ajungem unde-i locul de nuntă și comândul...

Din pustiu

Arhanghelii nu mai sunt la poartă.
Cu săbii de unde prelungi s-au retras
undeva în pustiuri, departe de privirile Lui,
lăsând să iasă făpturile blânde
să apuce încolo către Marea Moartă
în căutarea pământului reavăn și gras,
străine de ce-i bine și ce nu-i,
de sfâșieri, de alungări și pânde.
Încep rugăciunile, se-mprăștie turmele,
piatra se ia în pumni și se-aruncă.
Dumnezeu însuși rătăcește pe urmele
celor scăpați de părinteasca poruncă,
alungați dincolo de coline și dune
să se-nmulțească, să sufere și să moară,
imaginându-și în patimi nebune
cum semne cerești pe frunțile lor mai coboară.
Doamne, din pustiu, din pustiile,
nălucile tale, mai știi, mai știi-le!...

Psalm

Cum căutam la cerul deschis ca o păstaie
cu boabele de aștri, parcă la noi în șură!
O, Doamne, nesfârșirea de-ntunecimi a ta e
și vorba mea de Tine să spuie nu se-ndură.
Eu mai închipui gardul, ograda și hotarul,
din lumea ta luate și-o vreme date mie
să-mi fie mântuirea, credința și altarul,
și drumul tău de umbre pe când va fi să fie! ●

grete **tartler**

Vides ut alta stet...

Privesc de la fereastră Bucegii înzăpeziți
și-mi amintesc cum povesteai despre generalul căzut prizonier
în Creta, care văzând vârful Idei albind
a început să murmure încet, pentru sine,
ce știa de la școală:
vides, ut alta stet nive candidum…

Iar comandantul din armata adversă ce-l însoțea
și-a oprit calul la rându-i, scandând mai departe
(căci și el făcuse Horațiu în patrie) -
și amândoi s-au privit și au repetat:
Quid sit futurum cras, fuge quaerere …

Dușmanii au devenit prieteni. Războiul s-a încheiat.

Iar noi, care trăim azi în țări
unde nici limba locului nu e știută,
unde nimeni nu se oprește
lâng-un străin (nu mai vorbim de vrăjmași)
spre a continua vreun poem (așa că de unde-armonie),
ce-am mai putea decât să repetăm, murmurând,
ceea ce încă ne amintim,
ceea ce încă ne amintim,
lăsând în seama zeilor restul:
Quid sit futurum cras, fuge quaerere …

Paleografie

În era computerelor, când scrisul de mână a devenit anacronic,
tot mai rămân grafiile cariilor în lemn,
semnele Lunii peste urzici înflorite,
bibliografia din firele albe-ale nervilor, ieșind la iveală.

Ne aruncam cuvintele unul altuia într-o joacă:
„pentru prânz ți-am *goethit* niște fasole",
„vaca-i pom fiindcă are vrăbioare".
Dar nu le scriam. Erau glumele noastre
de descruntat cerurile când stau pe gânduri,
de înclinat toate străzile către marele fluviu,
încât ceața să se scurgă în apă
și toate fumurile să se aplece spre sud.

Mai știi cum, tăind o ramură din alun
a rămas un nod prin care ne-am privit în ochi multă vreme?
În grădina conectată la ecranele verii, gata să explodeze
sub scrisul verde al ploilor
(care „zău așa, fac rău sensibilității poetice"),
prin noroiul mirosind a viață continuă.

[Portret în falie]

Ți-am făcut o fotografie în falia dintre Europa-America, în Islanda.
Istoria neprezisă atunci e azi știre de presă.
În pivniță, pe ziare vechi, mere se coc într-o densitate strălucitoare.
Ascunși, sâmburii: piatra transparentă din mormântul viking,
arătând drumul.

*

Opulență de-argint: vântul, zăpezile, soarele,
gheața, puterea și tinerețea patinatorului.
Dar apoi maldărul de nea se topește,
iar pe pământ rămâne-un schelet de pasăre. Sârma care legase
garoafa.

*

Aureolă-s în jurul frunții grijile, alungate ca o cenușă.
Îmi spuneai că-i talent să vezi bine sfârșitul.
Prin cele trei învelișuri ale corpului (*Cadet Roussel a trois maisons!)*
te văd lângă ceasul solar, atent să nu-i stai în lumină.

*

Când fânul e umed și Luna, scoică de-argint pentru degustări,
aduce puternice energii ca un jet de apă,
calendarul cercurilor de copac, calendarul cepei vestesc
izbirea corăbiei în insula de magnetită.

*

Echipamente de război, arme atomice.
Și totuși, când acordez viola, în lume e pace.
Pe un fir alb între frunze se zbate o viespe.
Înțeleapto, ce trebuie să caut? E praf sau polen?

*

Am urcat muntele împreună, frânți de oboseală,
am adormit sub același cort, cu opaițul stins.
Împărtășeam îndoieli despre versuri, despre ecoul sânzienelor
cu măruntă petală.
Aproape simt mirosul prânzului cu ciuperci.

*

Îngrijesc pomii pe care i-ai plantat, florile ce le-ai răsădit.
Grădina are două porți și deasupra zboară un corb –
vechiul nostru prieten. Clopotele din vale bat ca în piuă
praful generațiilor. Ai adăugat tu enibaharul.

Iubire

Săptămâna cu denii mirosea a mirodenii.

Gluga

Ninge, abia se mai văd indicatoarele drumului către sine,
nu mai văd alveolele de viole și glissandele de glicine,
acoperit e golul imens
pentru supremul Ens,
imposibilul care ne apără prin prefix
de posibil și sens.
O, tu, care pe lespezi la intrare
în mantie asculți înfășurat,
sub gluga albă-ți murmur acest cântec
atât de vechi, pe care l-ai uitat:
Am îmbrăcat o glugă albă:
călugăr de Zurbaran, rege.
Sunt două lumi sub gluga albă:
un clopot pe o mare calmă
și-o veninoasă cobră albă.
Eu sunt pe puntea care-alege.

Strada Educației

Păianjenul a cărui soartă atârnă de un singur fir
nu ne interesează. Nici problema „a-stringentă" a coacăzelor.
Nici măcar… „filozofii" Marks & Spencer
de unde cumpărăm cămășile, frazele colorate.
Ne înălțăm în tromba artezienelor,
privim spre cer:
În Dâmbovița, apă murdară,
nu te scalzi a doua oară.

Îmi spuneai râzând: Ei, *de omnibus dubitandum,*
adică: „Mă îndoiesc că mai vine autobuzul"…

Așa c-am luat-o pe jos înainte, ca toată lumea,
scuipând
pe strada Educației.

Temelii

Am crezut că iarna aceea mă va zdrobi.
Însă ieri, când primele flori
în pizzicato m-au inundat de stropi ca sideful
iar munții încă suspendați în Duh
mi-au vorbit în limba țărânii,
mi-am amintit ce spuneai despre domnitori, că au depășit căderile
în istorie prin ridicarea de biserici.
Și am început să înalț un zid
în jurul grădinii noastre rotunde,
căci lumea era plată când ne-am cunoscut, rotundă când ai plecat.
Semințele acelor flori galbene de lângă Paleo Faliro
pe care le-am cules împreună au înflorit la Sinaia:
doar că aici sunt albe. S-a petrecut o mutație.
Sunt înconjurată acum de corole ca neaua care vindecă rănile,
alb e și orizontul ce intră în casă, cu atlasul din spatele lui nedeschis.
Gliceii de ceară curată mi-au luminat Învierea
și în cupe de porțelan lăptos
durerea se preface-n polen. Ca în poemul lui Wordsworth care dansa
cu narcisele galbene – dar eu, între vorbe albe.
Te aud spunând: „Am tras podul la mal".
Ne-ai lăsat nouă fortificațiile în seamă,
căci temeliile trebuie întărite. ●

Din volumul *Cuvinte salvate* (Poezii 2004-2018),
în curs de apariție la Editura Omonia

• *carte românească de* **daniel cristea-enache**

condei ascuțit

O carte densă și care își ține cititorul implicat în lectură, ba chiar „în priză", este *Trântind ușa*, volum de convorbiri realizat de Cristian Pătrășconiu cu o autoare ce-și refuză, cu modestie, condiția de scriitoare: Tia Șerbănescu. Ea nu se consideră prozatoare, deși a visat să scrie un mare roman, social și politic, al României postrevoluționare, decupată cu foarfeca, două decenii și mai bine, zi de zi, prin noutăți, știri, declarații, fapte selectate din fluxul cotidian și trecute în niște caiete. Caietele s-au înmulțit, dar autoarea simte că nu le poate valorifica epic, fiindcă i-ar lipsi „suflul" de romancier. S-a obișnuit să scrie pe cât de des, pe atât de scurt, într-un fel de „sprint" pe coala actualității; iar în finalul cărții de convorbiri, aflăm că, pentru încă o dată, Tiei Șerbănescu i s-a întrerupt colaborarea cu rubrica ei intitulată sugestiv *Bref*, veche de un sfert de secol. Trântirea ușii, la figurat, este recurentă în biografia ei profesională, devenind acum chiar titlul cărții. Cea mai dureroasă a fost despărțirea de „România liberă", ziarul anilor *frumoși* de după decembrie 1989, la care jurnalista lucrase și înainte, încă de la absolvirea facultății, în urma unui fericit concurs de împrejurări detaliat în aceste convorbiri captivante.

Trântind ușa, Cristian Pătrășconiu în dialog cu Tia Șerbănescu, Editura Humanitas, București, 2016, 288 pag.

Meritul pentru nivelul lor îi aparține și autorului mai tânăr, Cristian Pătrășconiu, care, cu intervenții minime (abia spre final întrebările lui se îndesesc), se „ține" după interlocutoarea sa în spiralele confesive ori analitice, în rememorările pline de amănunte ori în radiografiile făcute vieții în regimul comunist. I-aș obiecta însă lui Pătrășconiu sacrificarea unei componente așa zicând omenești în structura dialogată a cărții. Tia Șerbănescu, ca personalitate și ca personaj, se „ascunde" până la capăt după analizele sale: ceea ce este legitim în discursul jurnalistic (nu și în cel publicistic), dar presupunea, aici, o reorientare a cursului discuției de către inițiatorul ei. Aflăm multe lucruri importante și interesante despre ce însemna să lucrezi și să scrii la „România liberă" în timpul anilor 1970 și 1980, dar miza aceasta nu mi se pare mai importantă decât cea a transformării unui om ca Tia Șerbănescu într-un subiect „de sine stătător". S-ar putea face încă o carte în care referentul discuției și subiectul întrebărilor să fie chiar această femeie hiperinteligentă și „rea", cu condei „ascuțit", înclinată să se pună pe sine între paranteze și să nu „socializeze".

Îi putem schița profilul văzându-i modelele și, totodată, vibrația moral-intelectuală la apropierea biografică de ele. A învățat să citească și altfel decât „mecanic" atunci când i-a căzut în mână *Moromeții*, volumul I; iar apoi, ca ziaristă, l-a cunoscut mai bine pe Preda. A divinizat-o literalmente pe Monica Lovinescu, a prețuit-o mai mult pe Constanța Buzea, ca poetă, decât pe mai celebrul ei soț (față de care are cuvinte aspre), i-a fost prietenă Danei Dumitriu. Când Pătrășconiu vine și revine asupra subiectului Octavian Paler, încercând să facă din acesta mai curând un colaboraționist al regimului decât un rezistent, Tia Șerbănescu, care l-a cunoscut bine pe „domnul Paler", cum îi spune mai mereu, pune lucrurile la punct. Acesta a făcut din „România liberă", ziarul de pe locul doi în sistemul propagandei după „Scînteia", o gazetă care se putea citi, cu rubrici oferite unor scriitori și critici importanți, din aripa „sincronistă", nu „protocronistă" a

> **Tia Șerbănescu s-a obișnuit să scrie pe cât de des, pe atât de scurt, într-un fel de „sprint" pe coala actualității.**

Uniunii Scriitorilor. Pregnantă este și întâlnirea cu G. Călinescu, petrecută în adolescență: profesoara de română o sfătuiește pe elevă să chiulească de la ore pentru a-l vedea pe Călinescu vorbind la Universitate, iar eleva o ascultă și, pierdută în masa de auditori din amfiteatrul ticsit, are revelația unei personalități excepționale care vorbește ciudat, cu suișuri și coborâșuri. O altă figură „exotică" este Radu Petrescu, personaj ce apărea și în jurnalul Tiei Șerbănescu, în „directul" unor întâlniri care au lăsat urme. Acesta ilustrează evazionismul literar pur și o cultură bogată ce nu vrea să se atingă în nici un fel de realitatea mizeră a regimului trecut. În fine, un alt scriitor al cărui nume apare în *Trântind ușa* este Dorin Tudoran, cunoscut de Tia Șerbănescu încă din liceu: acesta, adolescent fiind, a vorbit cu mult curaj în ședința de excludere a unei eleve, reușind să împiedice deznodământul pregătit de activiști.

La fel de bune sunt paginile în care se cuprind scene cu ziariști, colegi ai Tiei Șerbănescu la „România liberă" văzuți de aproape și descriși, acum, mai degrabă cu căldură afectivă decât cu „răutate" descriptivă. Iată cât de plină poate fi o filă din aceste convorbiri în care scriitori și jurnaliști, de partea mai bună și de partea mai rea a lucrurilor, sunt prinși ca personaje într-o narațiune alertă și, cum spuneam, captivantă: „Exista o rubrică la pagina culturală de la ziar, pe care de obicei o scriam eu, care se chema «Alb și negru». Așa, cam dihotomică! O rubrică în care semnalam și ceva deosebit de pozitiv, și ceva foarte prost și nereușit. Însă n-o scriam numai eu. La un moment dat, a scris-o Ion Drăgănoiu – în acea săptămână îi venise lui rândul. Văzuse în revista *Săptămâna* un poem al lui Adrian Păunescu. Mi-a și zis: «Ia uite ce poezie proastă a scris ăsta aici; să vezi ce-l ard!» L-a «ars», normal; numai că Păunescu a crezut că eu am fost cea care a scris acel text. Bun, e adevărat că, auzindu-i versurile citate de Drăgănoiu, eu am exclamat: «E Bolintineanu sadea!" și Drăgănoiu fix așa a scris: «Salutăm inițiativa revistei *Săptămâna* de a readuce în atenția cititorilor poezia lui Dimitrie Bolintineanu...» Și a dat un citat din poemul lui Adrian Păunescu. A ieșit un scandal imens."; „Drăgănoiu a fost chemat și certat de Paler, dar, cavaler, nu m-a implicat, deși era prieten cu Paler, care-l și adusese în redacție. Ca să-i facă loc, Paler m-a scos pe mine de la cultură, deși de-abia reușisem să ajung acolo și m-a trecut la Secția politică, unde am refuzat să mă duc. Am plecat acasă și mi-am luat concediu medical până când Paler m-a chemat, am stat de vorbă, m-a înțeles și m-a reîncadrat la cultură, unde am fost colegă cu Drăgănoiu ani buni de zile. Prieten bun cu Nichita Stănescu în acea perioadă, Drăgănoiu se bucura împreună cu marele poet de libertatea proaspăt dobândită, după ce ambii se despărțiseră de iubitele anterioare. Venit să-și ia prietenul la o «bericǎ», Nichita nu și-a dezminţit reputația și, într-un avânt de libertate, a luat toate manuscrisele de pe biroul Floricăi Ichim și până să ne dezmeticim le-a aruncat pe geam. Când și-a văzut toată munca aruncată în vânt, Florica a făcut o criză de nervi și l-a bețelit rău de tot pe poetul necuvintelor care tăcea chitic." (pp. 164-165).

Dincolo de culoarea acestui fragment de convorbiri și de anecdotica lui, de observat că Tia Șerbănescu nu „lucrează" cu personaje aprioric negative ori pozitive, așa cum vedem în scrisul memorialistic sau confesiv al altor autori care au trăit epoca. Ion Drăgănoiu, bunăoară, nu mai figurează astăzi printre numele menționate pozitiv ori măcar citate. Dar, cu o memorie foarte bună, autoarea noastră „rea" (ca și Ileana Mălăncioiu, cu care seamănă în unele privințe) nu își rescrie trecutul, ci-l povestește așa cum l-a trăit. Dacă Drăgănoiu „iese bine" din scena respectivă, acesta nu e un minus de atitudine „combativă" a Tiei Șerbănescu, ci meritul real, în context, al prietenului lui Nichita Stănescu.

Absolut remarcabilă, în destule pagini ale cărții, este radiografia făcută regimului trecut. Finețea analitică a Tiei Șerbănescu se exercită pe un subiect despre care s-a scris enorm, și de multe ori aproximativ, neglijent sau pamfletar. După 40 de ani de comunism real, ea nu mai vrea să audă de stânga și explică de ce. Analizele sunt pe cât de lucide, pe atât de enervante pentru acei tineri din prezent care poartă ca să fie *cool* tricouri cu Che Guevara, în timp ce alți tineri au murit la Revoluția din 1989 pentru libertatea noastră. Tia Șerbănescu „scanează" întregul aparat de organizare și control din România lui Ceaușescu și se amuză amar observând că Partidul unic ne-a învățat ce-i comunismul, iar fosta Securitate ne-a făcut capitalismul. Jurnalista și-a creat o *grilă* democratică pe care o aplică tuturor actorilor politici, după ce, înainte de 1990, fusese obligată să evolueze, și ea, pe o scară a compromisurilor. Frica teribilă încercată la confiscarea paginilor ei cu însemnări libere despre „Epoca de Aur" nu o poate uita nici acum, deși între timp a avut experiența „mineriadelor" postrevoluționare.

Nimic emfatic și autoeroizant în descrierea, cvasi-factuală, a acestor episoade care pentru oricine ar fi putut să fie strivitoare. Cu humor, la sfârșit, după ce a rămas și fără rubrica din „Curentul" *online*, Tia Șerbănescu își citează o mătușă din sat, cu eterna înțelepciune a oamenilor peste care tot vine Istoria. Suntem chiar la ultima pagină a unei cărți ce nu s-a putut lăsa din mână: „Vorba unei mătuși din Sărățeni: «Trece și asta. Uite, a murit el, Stalin, și n-am pățit nimic»". ●

„Climaxul cogitabund"

Ioan F. Pop are dreptate: citeşti cu adevărat doar atunci cînd nu vrei să te pronunţi asupra a ceea ce citeşti.

doctor în filosofie al Universităţii Babeş-Bolyai, Ioan F. Pop e un singuratic cronic, trăindu-şi condiţia solitară cu acel orgoliu ascuns pe care îl au de obicei inşii care au încetat să mai spere că vor fi recunoscuţi. Sub aerul unui bărbat distins, pe chipul căruia citeşti seninătatea celui care se ştie superior, simţi cum o vanitate lezată îşi pîlpîie amărăciunea. Retras la Oradea, în burgul cochet a cărui linişte nu e întrecută decît de lentoarea tăcută cu care Crişul îşi împinge apele, Ioan F. Pop şi-a făcut un blazon din încăpăţînarea cu care ocoleşte găştile literare.

Din lumea gazetărească s-a retras de mult, sastisit de jocul de interese, şi nici la universitatea locală nu a făcut mai mulţi pui, dezolat de prăbuşirea stofei tinerilor studioşi. I-a rămas pasiunea lecturii, a cărei voluptate nici acum, la o vîrstă aproape sexagenară, nu a pierdut-o. Pe deasupra, la viciul literelor se adaugă un imbold copios de a-şi nota gîndurile sub formă de fragmente. Rezultatul e un catastif de meditaţii scurte la care te izbeşte maniera curat scolastică a legării ideilor. Mintea autorului se mişcă într-un eter de noţiuni generale, sărind dintr-o abstracţie în alta, fără a mai lipi nuanţele de vreun exemplu concret, de aici impresia că asişti la o zbatere în gol pe seama unor motive eterne, pe care tradiţia le-a bătătorit pînă la sleire – viaţa, moartea, Dumnezeu, nimicul, libertatea, răul, binele.

Tot ce scrie Ioan F. Pop e corect fără a fi original, şi de altminteri cum ar mai putea cineva să spună ceva insolit în marginea unor teme atît de clasice? Şi fiindcă intuieşte pericolul de a cădea în clişee, Ioan F. Pop caută tenace expresia paradoxală, cu legarea antonimelor în aceeaşi frază, atîta doar că paradoxurile, repetate întruna, devin ele însele clişee: „moartea rămîne singura realizare a vieţii" (p. 71) sau „bolile ne pot ajuta uneori să ieşim din anonimatul şi indistincţia sănătăţii" (p. 165). Sau: „optimismul meu e doar o formă de a dispera pe termen lung." (p. 217) Două treimi din volum sunt alcătuite din această procesiune de antinomii căutate cu lumînarea.

Dar mai este o treime în care, părăsind rutina dihotomiilor înşirate pe bandă rulantă, Ioan F. Pop îşi aminteşte că e om, lăsîndu-şi atenţia să digere drojdia amintirilor. Brusc te întîmpină duioşia unei fiinţe cu rădăcini ţărăneşti, a cărei copilărie, petrecută în Fizeş, sat din judeţul Sălaj, s-a petrecut sub ochii unei bunicuţe de fabulă, care dialoga zilnic cu Dumnezeu, cerîndu-i de la egal la egal sprijinul în treburile gospodăriei, pentru ca spre sfîrşit, atunci cînd bătrîneţea ajunsese apăsătoare, să-i ceară de-a dreptul să-i curme viaţa. „Îmi amintesc cu adîncă admiraţie de bunica mea, de tăria şi luciditatea ei. Bătrînă şi slăbită fiind, se ruga fierbinte lui Dumnezeu să-i ia zilele. Se ruga cu ultimele puteri să nu mai existe. Îşi dorea într-un mod suprauman inexistenţa." (p. 250). Astfel de fragmente dau sarea şi piperul cărţii, cu evocarea casei bunicii, a teiului uriaş sau a lătratului cîinelui. Cînd însă vrea să scrie ca Sfîntul Augustin despre viaţă şi moarte, şi nu oricum, ci cu limba înmuiată în venin a lui Cioran, autorul e preţios în ton şi banal în conţinut.

Ioan F. Pop, **Marginalii la o absenţă**, Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2016, 356 pag.

Îi stau mult mai bine săgeţile trase asupra coteriilor de critici de la revistele literare, vestiţi pentru „encomioane cu dobîndă şi obligativităţi dezonorante" (p.178), cum la fel îi prieşte diatriba pe care i-o inspiră delăsarea morală a românilor („unde poate să ajungă o ţară care şi-a făcut din lichelism un ideal?" – p. 175). În aceste părţi, Ioan F. Pop e în elementul lui, înţepînd cu poftă metehnele literaţilor, ariviştilor sau politicienilor. Alteori, te intrigă plăcut cînd, atins de deprimare, declară că omenirea „a completat Universul cu un mic fîs". (p. 298). Crescut de bunică în lipsa părinţilor, Ioan F. Pop se simte în surghiun în mijlocul urbei, de unde şi modul retras de a-şi duce zilele, departe de alianţe, bresle sau obedienţe secrete. În ton i se întrezăreşte un accent de dispreţ cioranian, un soi de mizantropie delicată, pe care şi-o aţîţă contemplînd mizeria lăuntrică a semenilor. Dacă ar da exemple concrete, pe care însă le ocoleşte constant, Ioan F. Pop ar fi un moralist cu vervă. Cînd însă vrea să fie metafizician, căutînd „climaxul cogitabund" (este expresia lui), Ioan F. Pop alunecă în stereotipii crase, a căror generalitate îşi aveau rostul pe vremea lui Leibniz, dar nu astăzi.

M-a pus pe gînduri o remarcă pe care Ioan F. Pop, dînd glas reticenţei pe care i-o insuflă judecata estetică a criticilor literari, o scrie la p. 156: „nu există o lectură de tip critic pentru simplul motiv că un critic nu *ştie* să citească. După o afirmaţie a lui M. Blanchot, criticul nu poate să citească pentru că tot timpul se gîndeşte numai la ceea ce scrie. Citeşte doar cît să poată scrie, nu să regîndească hermeneutic tot scrisul în funcţie de ceea ce citeşte." Concluzia autorului nu se lasă aşteptată: „criticul literar nu trebuie să se considere un soi de *vîsc* care e mai important decît copacul din care îşi trage seva." (p. 156).

Imaginea e cuceritor de sugestivă, iar accentul e drastic: un critic nu ştie să citească o carte fiindcă e preocupat doar de ceea ce va scrie el însuşi despre ea, caz în care atenţia îi este deviată spre un scop care e cu totul străin de carte, deviere pe care însă şi-o justifică imediat, invocînd distanţa „critică" cu care se cuvine să parcurgă textul. Cu alte cuvinte, întîlnirea cu textul îi e viciată de chiar intenţia de a se pronunţa asupra lui. Ochiul pădurarului care măsoară sănătatea unui copac nu coincide cu al turistului care îi contemplă coroana. Unul are rutina meseriaşului, celălalt are pripa diletantului. Şi totuşi mintea ingenuă a turistului ageamiu percepe copacul cu o prospeţime pe care mintea versată a pădurarului a pierdut-o.

Cenciul acesta critic, mărturisesc, l-am simţit eu însumi, atunci cînd m-am surprins că într-un fel citesc o carte cînd nu am de gînd să scriu despre ea, şi în cu totul alt fel cînd am de gînd. Resimţeam o concentrare impusă care îmi altera naivitatea relaxată a lecturii pe care aş fi făcut-o din plăcere. Datoria critică îmi sabota impresia fără de care nu puteam simţi cartea. Iată de ce cred că intenţia de a judeca public o carte te împiedică deseori s-o simţi, la fel cum obligaţia medicului de a trata un pacient îi astupă deschiderea sufletească spre omul pe care îl are în faţă. De atunci sînt silit să accept că, pe lîngă gust, un critic trebuie să aibă fler, o facultate subtilă, graţie căreia poate intui suflul ce răzbate din spatele frumuseţii textului. Există texte scrise impecabil, dar fără suflu, şi texte scrise prost, dar pline de suflu. Judecată numai cu ajutorul gustului, o carte se preschimbă într-un obiect supus unui verdict de ordin exterior, ceea ce înseamnă că nu te mai laşi în voia ei, nu-i mai absorbi căldura. Şi astfel, candoarea de a te identifica cu universul din paginile ei piere, după cum şi putinţa de a-i simţi radiaţia intimă dispare. În loc să te laşi prins de hipnoza atmosferei de acolo, te păstrezi distant în numele vigilenţei critice. Flerul moare sub exigenţa gustului. Urmarea e un act ratat, o „lezare a arheului", cum spunea Noica. E ca atunci cînd, vrînd să dai mîna cu cineva, mîinile nu se întîlnesc din cauza unei stîngăcii nedorite, a cărei bramburează încurcă traseul degetelor. Distincţia aceasta am simţit-o frapant în cazul literaturii carcerale: multe sunt texte scrise prost, mărturisind o experienţă pe care, dacă o judeci prin gust, nu o sesizezi deloc, dar care, judecată prin fler, îşi dezvăluie latura de mister năucitor.

Ioan F. Pop are dreptate: citeşti cu adevărat doar atunci cînd nu vrei să te pronunţi asupra a ceea ce citeşti. De cum apare dorinţa de a da sentinţe estetice, adulmecarea prin fler a textului e pervertită. Dacă e să judec cu ajutorul gustului *Marginalii la o absenţă*, aş spune că e o analectă de meditaţii banale, a căror platitudine e salvată de paginile de amintiri şi de fragmentele de diatribă socială. Dar dacă e să mă pronunţ cu ajutorul flerului, aş spune că, dacă renunţă la mania scolastică de a îmbina contradicţii, Ioan F. Pop poate scrie pagini aspre, subtile sub unghi filosofic. ●

povestea vieții

timp de două decenii, pe baza mărturiilor culese de la supraviețuitorii variatelor orori imaginate de secolul trecut, Smaranda Vultur a construit o impresionantă bibliotecă de antropologie, memorie și istorie orală. E, fără dubiu, cea mai importantă contribuție de acest gen în domeniu. S-au adunat astfel, volum după volum, ca la un tribunal al plângerii universale, mai întâi depozițiile bănățenilor deportați în Bărăgan, apoi deplasările de-a lungul continentului ale francezilor ce au colonizat Banatul, de unde s-au reîntors în Franța, după două secole, însă în alte regiuni decât cele de unde veniseră strămoșii lor, tragedia germanilor deportați în URSS, a evreilor deportați în lagărele de exterminare, a bucovinenilor și basarabenilor refugiați după al Doilea Război Mondial...

Materialul adunat, uriaș, neprețuit, mină de aur pentru oricine va vrea să înțeleagă aproape *pe viu* cum a fost și ce a fost într-un secol smintit, nu radiografiază totuși doar partea neagră a istoriei, ci și viața de zi cu zi a oamenilor – simpli în cea mai mare parte – cu bune și cu rele. Găsim de toate aici, obiceiuri de vestimentație, de bucătărie, cum se sărbătorește, cum se lucrează, cum se gândește, stereotipii, mentalități. O umanitate diversă, de o formidabilă densitate emoțională, răzbate din aceste destine recuperate, ni se adresează în limba ei proprie, cu propriile pudori, dar și cu o dorință în fine descătușată de a spune și de a se salva prin aceste depoziții.

germanii din Banat prin povestirile lor, iată o carte-eveniment, ce-ți transferă direct în suflet încărcătura ei umană, pentru totdeauna și fără rest.

Rolul Smarandei Vultur în resuscitarea trecutului prin mărturie directă este fundamental. Uneori ei i se datorează totul, a avut proiectul, a înregistrat, a copiat materialul oral, a organizat și analizat – și a publicat. Alteori a condus colective de tineri, pe care i-a format, a coordonat materialele transcrise, s-a asociat (cu Adrian Onica, de pildă), a prefațat... Oricine își poate da seama de încrederea câștigată de antropolog în mediile în care a operat și pentru care ea a devenit un fel de om providențial, salvatorul de ultimă oră al sufletelor damnate.

Între timp, cu sprijinul profesorului universitar Vasile Docea, directorul Bibliotecii Centrale Universitare din Timișoara, acest fond de istorie orală a fost repertoriat și digitalizat ca atare, tot prin efortul Smarandei Vultur. Avem astfel acces direct la interviu, precum și la fondul de fotografii din arhivele persoanelor în cauză. Nu doar că este înlăturată orice urmă de îndoială asupra manipulării sau acurateței acestor materiale, dar avem la dispoziție ceea ce transcrierea nu poate reda, pauzele, suflul, emoția: amprenta umană ca atare.

Smaranda Vultur (coordonator), **Germanii din Banat prin povestirile lor**, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2018.

Interesul acestor mărturii e multiplu. Însă principala preocupare a Smarandei Vultur pare să se fi îndreptat spre definirea unor colectivități (români, germani, evrei, bulgari, basarabeni etc.) ce populează o regiune unică în spațiul românesc și chiar european, care este Banatul, zonă de convietuire interetnică neconflictuală, o vreme „vitrină" a reușitei vieneze în secolul Luminilor, zonă de modernitate tehnică și civilizațională. *Ce este identitatea*, aceasta e întrebarea ce subîntinde toate reflecțiile teoretice ale Smarandei Vultur: imaginea *despre sine* a românului sau a germanului? Imaginea *celuilalt despre noi*? Intersecția a ce credem despre noi cu ce cred alții? În cele din urmă, răspunsul cel mai simplu și mai cuprinzător pare să fie : *suntem propria noastră poveste*. Identitatea ne e dată de ceea ce putem povesti despre noi înșine (Paul Ricoeur nu s-a înșelat).

Grație Editurii Polirom și Fundației Hans Seidel, Smaranda Vultur reeditează un volum colectiv mai vechi, apărut în anul 2000, despre *Germanii din Banat*, într-o formă mult amplificată. Avem astfel în mâini un adevărat monument de antropologie orală, de peste cinci sute de pagini format mare culese din păcate cu literă minusculă și în rânduri strânse, adică un material ce ar fi putut să apară în două volume consistente. Și e o lectură răvășitoare.

O secțiune introductivă solidă însoțește interviurile, prefața explicativă a Smarandei Vultur și două documentate studii datorate profesorului universitar Rudolf Gräf și regretatului istoric Valeriu Leu. Informațiile esențiale despre germanii din Banat le găsim aici, puneri în context istoric, periodizări, cifre, nuanțări, tot ce asigură o bază solidă de înțelegere pentru teribila pagină de istorie ce se scrie în această carte, lecție pentru oricine e tentat să uite cum a fost („*o pedagogie a memoriei*", spune coordonatoarea), teribilă prin marea temă a volumului care este deportarea germanilor români în URSS. Se vede că acolo unde s-au abătut comunismul și nazismul nu există vreun monopol al suferinței. Iar cine dorește să compare modul în care s-au produs decimările în masă de o parte și de alta va înțelege, inclusiv din aceste pagini, că ele seamănă ca trase la indigo.

Au fost deportați bărbații de la optsprezece la patruzeci și cinci de ani și femeile de la optsprezece la treizeci de ani. Citind însă mărturiile afli că au fost ridicați din casele lor și elevi de nici șaisprezece ani, iar faptul că tinerele mame au lăsat acasă copii de câteva luni n-a mai avut nici o importanță.

Deportarea are loc în miezul iernii lui 1945, la mijloc de ianuarie, pe un frig năprasnic. Detaliile sunt terifiante și cu nimic mai prejos decât la alte deportări; aceeași sălbăticie, aceeași indiferență în fața morții din partea organizatorilor, aceeași dezumanizare a transportului în sine, cu precizări ce revin în mai toate depozițiile : cum procedai pentru a-ți face nevoile într-un vagon pentru animale sau marfă, fără WC, supraaglomerat, ferecat zile în șir, prin care bate vântul pe un frig de minus 20°C, fără apă, fără mâncare, în afara produselor din geamantan, atunci când aveai un geamantan cu tine, cum dormeai, cum boleai, cum mureai.

Instalarea apoi în corturi, în depozite, în clădiri fără ferestre, fără încălzire, unii peste ceilalți. Îngroparea morților – circa o treime din toate efectivele – pe timp de iarnă, în pământ înghețat până la un metru adâncime, cu alte detalii înfricoșătoare, cu pământul acela ce sare din târnăcop „ca o schijă" (cum poți să uiți imaginea?), cu toți acești morți mai mult neîngropați ce ies la suprafață după primul dezgheț, în mijlocul scheletelor ambulante din lagăr (foamea, cel mai temut dintre rele, mai îngrozitoare ca boala), cu furturile între deținuți, cu micile aranjamente degradante, cu înjosirile de toate felurile.

Ce e uluitor citind aceste orori e faptul că, în fine, oamenii s-au decis să spună. Ce a ținut fiecare pentru sine timp de ani lungi, de fapt o viață întreagă, ce n-au împărtășit nici măcar celor mai apropiați, începe, iată, să curgă din zeci de guri, după atâția ani – *și totul concordă*. Atunci când se întâmplă să nu găsești un răspuns imediat la o întrebare pe care ți-o pui citind, afli un pic mai încolo, la interviul următor. E aceeași poveste, cu mici variații, peste tot.

Remarcabil e faptul că omul care chestionează intervine minim. O explicație de-abia solicitată, un biet cuvânt de încurajare sau de direcționare sunt suficiente pentru ca povestea să se pornească îmbelșugat, fără rețineri, ca și când așteptarea momentului decisiv al confesiunii, ferecate atâta vreme, a ajuns în cele din urmă la termen.

Cei mai mulți interlocutori sunt oameni de o anumită vârstă. O dată cu ei, aceste povești ar fi dispărut definitiv, ar fi rămas ca amintiri de a doua mână, fără suflul din paginile de față, suflu ce animă aceste relatări sărace în lexic, supuse unei sintaxe germane chinuite, cu verbele la sfârșit, de o autenticitate desăvârșită, fără patetisme, dar cu o forță cinematografică de șoc ce impresionează până la lacrimi. Aceste mărturii fără nimic estetizant în ele aduc toate cu paginile lui Soljenițîn. Peste tot bate un vifor de Siberie, peste tot ne găsim în preajma morții ce se banalizează, faptele sunt brute, necomentate, fără multă autocompătimire, impregnate – la acești germani ai noștri – de o foarte locală, foarte românească acceptare a fatalității celei rele. Oamenii din volumul coordonat de Smaranda Vultur nu vor să pară nici mai frumoși, nici mai năpăstuiți ca alții. Nu caută să înțeleagă justețea sau injustețea ce i-a lovit. Nu-și condamnă călăii, decât cu minime excepții, doar atunci când agresivitatea unora din ei iese din rând și ia un aer personal. Bietele victime sunt gata, dimpotrivă, să recunoască bunătatea rusului simplu (mai degrabă, poate, ucrainean). Nu se uită un cartof, o supă, un gest de milă.

Germanii din Banat prin povestirile lor, iată o carte-eveniment, ce-ți transferă direct în suflet încărcătura ei umană, pentru totdeauna și fără rest.

●● **Vasile Popovici**

comentarii critice

• mariana **filimon**

Fărâme

În căușul palmei
Plâng fărâme de nor
Invizibile
Dar îndurarea mea
Le îngăduie
Ele vestesc necunoașterea

Se întunecă repede
Toamna și iarna
Alcătuiesc un îngemănat anotimp
Mă încălzesc doar
Cu asumata-mi singurătate
La raza unei iluzii
Cu surâsul pustiu.

Vița de vie își pune
Nestingherite podoabe

Obiectele se sting rând pe rând
Într-o magmă nerăbdătoare

E azi e mâine
Întâmplări răscoliri

În boaba de strugure
Ascult tăcerea lui Dumnezeu. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

marin **sorescu,** eseist

Nu ţineam minte să fi scris la apariţie despre volumul lui Marin Sorescu *Uşor cu pianul pe scări*, pentru că nimic nu mă califica pentru aceasta în afara unei vechi prietenii, resuscitate în anii săi de restrişte, dinainte de 1989. Editoarea seriei de autor în care apare din nou această carte fermecătoare, Mihaela Constantinescu-Podocea, îmi reaminteşte acest păcat venial şi mă determină astfel să revin. Nu vreau să concurez observaţiile culese de editoare în capitolul final, toate definitive, începând cu acelea ale lui Şerban Cioculescu („criticul rămâne fără voie poet") sau N. Manolescu, care demontează mitul „zeflemelei" soresciene: „Există puţini cititori ai literaturii contemporane mai respectuoşi, în fond, decât Marin Sorescu faţă de valorile adevărate ale acestei literaturi" sau „critica soresciană este una impresionistă prin natură, ajutată de cultură şi de fantezie". Mi se pare de asemenea indiscutabil „călinescianismul" criticii sale „prin asociativitatea fabuloasă, prin insolitul vocabularului, prin acel ton familiar" de care vorbeşte Manolescu, dar în această privinţă cred că trebuie subliniată, în contrast, capacitatea analitică şi intuiţia confraternă a comentatorului de poezie Marin Sorescu, cu mult peste descriptivismul şi jocul de artificii al „divinului critic". Se poate discuta această poate prea îndrăzneaţă disociere prin comentarea unora dintre autorii care au ajuns sub lupa ambilor critici.

Departe de fi un admirator al poetului V.Voiculescu, Călinescu stabileşte în *Istoria literaturii*, cu o intuiţie corectă, că îngerii lui Voiculescu sunt „autentici" şi observă că „ortodoxismul lui V.Voiculescu este anterior aceluia al *Gândirii*", dar lipsesc confirmările, selecţia unei recolte de versuri remarcabile sau măcar remarcate în vreun fel: parcurgerea plină de citate a liricii sale nu revelă decât stângăciile din volumele primei faze, un „manierism antropomorfic", faptul că îngerul „e un instrument mitologic elementar" şi poezia din volumul *Din ţara zimbrului* „nu e mai puţin plină de divinele întraripate". Ideea generală este că „prin mijlocirea îngerilor, se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăţi de a fi risipit, strivit de factorul divin". Ş.a.m.d.

Mai înţelegător cu îngerii poetului, cu toată abundenţa lor, Marin Sorescu găseşte în schimb că ei „nu trebuiesc muşamalizaţi"; în pofida limbajului aparent depreciativ, el acceptă deci ideea că aceştia „sunt întruchiparea unor sentimente" şi „produc neuitate imagini". Chiar felul în care începe eseul *Vasile Voiculescu, un Fra Angelico mirean al poeziei române* anunţă o expunere puţin conformistă, ca să zic aşa, care simulează atitudinea ludică în timp ce ea este evident dramatică şi adânc respectuoasă faţă de umbra celui asasinat: „Despre Vasile Voiculescu eşti tentat să scrii mai degrabă o rugăciune decât o cronică. O rugăciune de iertare în numele criticii (şi autocriticii), pentru gravele stricăciuni aduse spiritului său şi deloc meritata ofensă pricinuită trupului. Mă uit la chipul dintr-o fotografie (altfel nu mi-a fost dat să-l cunosc), ţepos şi alb colilie, cu ochi mari şi privirea vâlvoi, aţintită peste linia unui orizont imaginar, drept în sufletele noastre". Şi mai departe: „Luaţi cu scrisul nostru mărunt, pierdem din vedere valorile mari şi, preocupaţi de amănuntul hiperbolizant, ni se şterg contururile piscurilor din zare".

Aceste contururi sunt elementele pe care le caută Sorescu pentru a-şi întemeia aprecierile neobişnuite, pentru că el remarcă nu imagini sau îmbinări punctuale, ci aspectul general, continuităţile care construiesc; analiza lui nu este rezultatul unei lecturi rapide şi deci superficiale, ci al efortului de a găsi ideea fundamentală a poeziei şi de a o plasa în universul ei natural. Criticul o şi spune, cu un firesc care este şi acela în care trăieşte poetul, căci amândoi sunt „născuţi la ţară". Cum spune el, poemele lui Voiculescu „sunt roadele unui suflet pentru care sfinţenia şi extazul emană o stare naturală" (p. 348). Analizând poemul *Vinul lumii* „luat aproape la întâmplare din volumul *Destin*", cum spune el cu ingenuitate jucată, Sorescu urmăreşte această creştere în valoare a simbolurilor luate progresiv din acelaşi domeniu, care presupune concomitent şi împlinirea naturală a rodului, „pârga", şi implicarea acestuia într-un cult şi o mistică a credinţei. „Sufletul" hrăneşte nădejdea care îşi înfige aracii pe care să urce „viţa vieţii" pentru ca, în dionisiile creştine, „din boabele durerii să facem lumii vin". Desigur, vinul de împărtăşanie. „Avem, ca să vorbim gospodăreşte", conchide criticul poet cu deplină îndreptăţire, „întregul proces, de la sădirea viei până la stoarcerea vinului". Nu e de mirare că Marin Sorescu stăruia atunci, şi ţinea să o amintească, asupra descoperirii senzaţionale pe care a trăit-o tocmai cu acest volum: „Când eram elev şi mi-a căzut în mână volumul *Destin*, descoperind cu stupoare un mare poet care nu se învăţa la şcoală (cum nu se învăţau mai mulţi mari pe atunci), am fost fermecat, în primul rând, de invenţia metaforică".

Este una dintre căile pe care se întâlnesc adesea gustul şi aprecierea fostului elev cu lecturile sale, din care revelă şi păstrează esenţa metaforei critice, nu altfel şi nu mai puţin luminoasă decât aceea a metaforei poetice. Ea poate să fie o imagine în care comparaţia de origine rămâne evidentă şi activă („Basmele fiind portul popular al rostirii româneşti" sau „firul de purpură şi aur al vorbirii populare, un fel de Varlaam şi Ioasaf rătăciţi în secolul douăzeci") sau poate fi văduv de al doilea termen al comparaţiei, făcând metafora mai puternică şi mai incisivă: „psalmii arghezieni au... o pioşenie răstită" sau „o lume a copilăriei care se freacă la ochi cu mânuţe dolofane". În acest spaţiu, eseurile critice ale lui Marin Sorescu sunt adevărate bijuterii, aruncate în cascade asupra unui cititor care, desigur, se presupune avizat. Iată un pasaj mai lung, extras chiar din textul consacrat unui spirit tutelar, dacă el ar exista, chiar lui Şerban „cel Bun" Cioculescu: „Dacă Perpessicius era oarecum hipnotizat de cartea dinaintea sa... Şerban Cioculescu dimpotrivă, paralizează cartea. Îşi freacă mâinile de plăcere în faţa fiecărui op. Bun sau prost... îl bucură în egală măsură. Cartea bună îi place pentru că e bună, cea proastă pentru că e proastă, seducător de proastă. Spre norocul criticului, cea de a doua categorie a fost mult mai bine reprezentată". Sau excepţia de modestie din prefaţa la *Viaţa lui I.L. Caragiale* pe care o citează Sorescu („Caragiale îşi va găsi, fireşte, scriitorul de mare talent care să-i învie chipul") şi despre care scrie: „e o ironie, desigur. Scriitorul se găsise. Era în faţa materialului...". În mod special, amintirile sânt genul care întruneşte adeziunea poetului pentru că presupun un tablou rotunjit şi expurgat de inevitabilele observaţii care se pot face oricând pe un text: „În *Amintiri, evocări*, mai toţi marii creatori dintre cele două războaie îşi dau obştescul sfârşit, ca să zic aşa, cu zâmbetul pe buze", pentru că autorul notează din viaţa lor mai ales vorbele de duh, amănuntele amuzante, ceea ce-i inspiră comentatorului o formulare surprinzătoare dar adevărată: „O carte a bunei dispoziţii de a muri la români".

Dar clasicii? Şi în poezia clasicilor, la Macedonski de pildă, Marin Sorescu urmăreşte sunetul inconfundabil, armonia întregului şi viziunea care validează fiecare fragment, fiecare piatră preţioasă a unui şirag ieşit din cuptorul unui alchimist îndrăgostit de frumuseţe: „Înţelegând şi feminitatea poeziei, poetul n-a încetat s-o împodobească. A făcut cadou, fiecărei strofe aproape, o bijuterie". Şi decupează citate fără număr: „soare etiopian", „mistice-mbătări", „mă reurcă pe-o scară sfântă/ În aeru-mbătat de roze...", „Sidefat e cu nuanţe, ghirlandat de roze albe" ş.a. Din asemenea citate culese dintr-o mare de poezii nu poate rezulta decât o imagine generală, o sinteză a nuanţelor inconfundabilă în hărmălaia vremii. Ceea ce-l interesează ca cititor „în primul rând, este portretul viabil şi vizibil al creatorului *Nopţii de mai*, la nivelul actual al lecturii. Se poate spune că întreaga sa poezie este un autoportret mişcat. Un dialog cu catastrofe reale ori imaginare, care-l ţin măcar în vervă, dacă nu în zona marilor creaţii" şi din această tensiune, „sub această presiune minerală aproape, ţâşnesc, ca de sub munte, izvoarele poeziei cristaline", acele minunate „armonii muiate-n plângeri".

Sorescu nu citeşte poezii, ci volume, opera în întregul ei şi, sub privirea lui complice, marii poeţi nu se poate să nu se întâlnească în aceeaşi literatură: „De multe ori, citindu-l pe Macedonski, te surprinzi gândindu-te la Eminescu". Într-adevăr, cei doi poeţi, cu sau fără voia lor, „temperamente deopotrivă de iuţi la mânie şi încercate de nenorociri, parcă-şi dau mâna în conştiinţa critică modernă. Ne apare limpede astăzi că fără contribuţia importantă a celui de-al doilea care, pe linia lui Eliade Rădulescu, a făcut loc, cu vigoare, în lirica adâncă, graiului muntenesc şi oltenesc, limba română ar fi rămas mai săracă"; precum aportul oltenismului în limbă, ritmul şi energia nervoasă infuzate de poetul „nopţilor" sporesc „potenţialul de mişcare şi la efortul extraordinar de abstractizare, pe de o parte, şi de plasticizare, pe de alta, experienţa macedonskiană adaugă o exprimare mai iute, nervoasă, fraza altfel colorată". Pe lângă aceste diferenţe care converg spre ceva comun, sunt şi mari asemănări între ei pentru că amândoi preiau de la Bolintineanu plăcerea frescelor descriptive, „pe lângă sporul de abstracţiuni, neologisme, regionalisme etc., întâlnim la el şi o voluptate a descrierii, tip *Călin*."

Releuarea publicării jurnalelor şi epistolarului maiorescian în 1975 îi dezvăluie eseistului un posibil „subiect de roman": nu urma evenimentelor care au marcat epoca în însemnările viitorului mentor al Junimii, ea se găseşte în altă parte, ci „pilitura de fier a timpului trăit, real". Citeşte mult şi notează titluri, dar îşi caută şi prieteni, îi cântăreşte, ţine corespondenţă cu ei şi, în general, îşi cultivă personalitatea. Paradoxal, Sorescu descoperă un Maiorescu sătul de corsetul impus prin autoeducaţie: „Simt iarăşi nevoia să fiu firesc, să nu mai fiu veşnic calculat... să nu mă mai prefac". Cel care nu dansa, nu fuma şi nu bea, care voia să poată citi „în toate limbile europene", i se pare eseistului „un personaj aproape dostoievskian", un tânăr frământat, care „s-a observat ca un chinez, minuţios şi oblic". Eseul despre „însemnările" lui Maiorescu ne dezvăluie un Sorescu necunoscut şi greu de imaginat, un aspirant secret la autoperfecţionare: „Alături de opera lui Eminescu, acest nepreţuit *Jurnal* trebuie să ne fie una din cărţile de căpătâi. Să-l studiem aşa cum nemţii studiază *Convorbirile cu Goethe...*". În maniera lui paradoxală, care face memorabilă expresia, el transformă cunoscutul îndemn *Înapoi la Maiorescu* în mult mai explicitul *Înainte la Maiorescu*, căci vede în el „un contemporan de-al nostru... care, venind spre noi, ne va şi întrece".

Este evident că eseistica în care comentează literatura nu este o lectură şcolară şi că aceste splendide jocuri ale unui scriitor excepţional dotat (şi mă refer strict la virtuozitatea cu care scria în toate genurile posibile) sunt un stimulent pentru critici, în primul rând, şi o bucurie pentru orice cititor cu experienţă. Nu ştiu dacă impresia că Sorescu a fost neglijat în ultimii ani este corectă; cred însă că volumul de eseuri editat de dna Constantinescu-Podocea şi de Editura Art este un merituos şi foarte util început al revenirii lui în primul plan al literaturii noastre din a doua jumătate a secolului trecut. Şi nu numai din secolul trecut. ●

Marin Sorescu, **Uşor cu pianul pe scări. Cronici literare**, ediţie îngrijită şi postfaţă de Mihaela Constantinescu-Podocea, Editura Art, Bucureşti, 2017, 516 pag.

gellu dorian

centrul de sortare a viitorului

Ochi în ochi a dat în chiar faţa fîntînii arteziene de la Universitate cu Băţăran, îmbrăcat în miner, gata să-l lovească cu o bîtă noduroasă pe care acesta, se vedea, o utilizase de mai multe ori, fiind plină de sînge. Dar nici bine nu a apucat să scoată un sunet, ce probabil trebuia să continue o întrebare – „Ce căutaţi aici, domnule colonel?!" –, a simţit o lovitură pe spate, de l-a îndoit şi l-a făcut să scoată un răget de bou înjunghiat, căzînd în genunchi, de unde, ridicînd capul la cunoştinţa sa de la Iaşi, deghizată în miner, care încerca să-l oprească pe cel care l-a lovit şi se pregătea să-i aplice o alta, fatală, în cap, a căzut lat, sub a doua lovitură parată doar parţial de Băţăran, şiroindu-i din ureche o şuviţă de sînge. Imediat, fără să mai simtă vreo durere sau să audă ceva în jurul lui, s-a văzut plutind deasupra acelei mulţimi în vacarm, care umplea toată Piaţa Universităţii, pînă dincolo spre faţada teatrului, unde corturile în care se aflau cei care făcuseră greva foamei de mai bine de patruzeci de zile, îngrijiţi pînă acum de cîţiva medici voluntari, care au fost obligaţi să-i părăsească pe cei în suferinţă, au fost demontate în doar cîteva clipite de braţele vînjoase ale minerilor care au colorat speranţa celor din piaţă în cenuşiu pe un fond sfîşietor de gemete de durere. Părea, de acolo de sus, de unde Alin plutea ca un înger cu aripile întinse, un adevărat cîmp de luptă, care se ramifica pe străzile lăturalnice, pe Magheru, pînă hăt departe spre Piaţa Romană. Pete cenuşii de ciomăgari se năpusteau asupra altor pete albe, pătate imediat de sînge, ale celor care pînă acum, din aprilie pînă la jumătatea lunii iunie, au protestat paşnic împotriva celor care au confiscat tot ceea ce s-a obţinut în decembrie. Grupuri de mineri aruncau în maşini trupurile inconştiente ale victimelor nevinovate. Atunci a văzut cum şi trupul lui, purtat pe braţe de Băţăran, era dus într-o salvare şi aşezat pe o brancardă. Simţea cum în mintea lui Băţăran se ducea o luptă cumplită: a fost recunoscut de Alin, omul lui de legătură de la Iaşi, şi asta nu era bine; nimeni nu trebuia să ştie că profesioniştii ciomăgari au fost instruiţi timp de o lună de Stoican, cheliosul cu barbă, care le-a insuflat lipsa de milă şi decizia fără ezitare în momentul impactului; ce putea face? dacă îl lăsa în viaţă şi memoria nu i-a dispărut după acea lovitură cu bîta în cap, acesta îl va da de gol, se va răzbuna în vreun fel; dacă îl aruncă la un loc cu toţi ceilalţi în gropile de la Străuleşti, totul se va termina cu bine; însă dramul lui de conştiinţă, privind trupul plin de sînge al lui Alin, l-a determinat să-l lase pe acesta în acea maşină, care l-a dus la spital. Deşi trupul lui zăcea întins pe o masă la urgenţe, alături de alte zeci de trupuri însîngerate şi gemînde, Alin încă plutea pe deasupra pieţei măcelului, chiar şi după intervenţia medicului chirurg, care a constatat starea de comă profundă în care a picat pacientul, lăsat acolo de Băţăran, care s-a dus să asiste la momentul de glorie din Piaţa Universităţii, cînd I.I.Lev, după ce spaţiul ocupat de revoluţionari a fost dezafectat în totalitate, mulţumea minerilor pentru serviciile făcute. Şi aşa a plutit încă un timp peste acel spaţiu peste care maşinile dotate cu tulumbe ale pompierilor au spălat totul, sîngele celor bătuţi şi jegul celor care au bătut, iar spaţiul din faţa teatrului era plin de panseluţe de toate culorile, supravegheate de ochii celor deveniţi din ciomăgari paznici la spaţii verzi, în timp ce trupul lui Alin agoniza, văzînd aşezat peste toată piaţa un zîmbet ca o semilună pe faţa hidoasă a unui despot luminat care-şi savura victoria după care va presăra pe drumul către dezastru emanaţii care au apărut în jurul lui ca ciupercile după ploaie, pînă ce un nor negru a acoperit totul şi n-a mai ştiut nimic pînă hăt spre toamnă, cînd transferat de la Spitalul Universitar la Iaşi, la Neurochirurgie, a văzut în faţa ochilor figura distrusă a tatălui său, care a aflat de păţania lui de la Sofocle Arnăutu, care, la rîndul lui, a fost anunţat de Băţăran, după ce a primit confirmarea că, deşi în comă profundă, Alin va supravieţui celor două lovituri primite de la un miner pe care Băţăran, deghizat şi el în miner, nu le-a putut para.

Vasile Hrom a stat la Bucureşti, lîngă Alin, atîta timp cît l-au ţinut puterile şi sănătatea. Sofocle Arnăutu i-a lăsat camera lui de la hotel, să-i mai atenueze din cheltuieli şi a se face astfel util prietenului lui care n-a avut şansa pe care a avut-o el de a se aşeza – sau măcar fiul lui – la dreapta celui care a pus definitiv mîna pe putere. Coma lui Alin a durat pentru Vasile Hrom o veşnicie. Era cu gîndul şi la Stihia, unde ar fi putut intra iarăşi în rol, din cîte a simţit de la cei care nu au fost mulţumiţi de cum le-a mers toată vara la cîmp: prost, nu mai puteau fura, că era de la ei, iar de la vecini, unde recolta era mai bună, nici atît, pentru că ieşea cu scandal. O minte ca a lui, gîndea el, repunea ceapeul pe picioare şi astfel, cu autoritatea recăpătată, şi-l va pune în fruntea asociaţiei pe fiul lui. Dar de unde, că fiul lui zăcea într-un pat de spital, pe malul Dîmboviţei, cu tot felul de maţe care-i ieşeau din nas şi din braţe, cu ochii închişi în două găoace, din care, cu un tampon de vată, îi scotea din cînd în cînd lacrimile sau broboanele de sudoare ce se adunau în ele.

La Iaşi, unde Vasile Hrom a cerut să fie transferat fiul lui, la Neurochirurgie, după intervenţia medicului Rănilă, adus special de Sofocle Arnăutu tocmai de la Paris, Alin a deschis ochii, mici, lucind ca două cristale, în chiar privirile bunului lui tată, şi a spus:

– Ia-mă de aici.

Şi abia după ce şi-a revenit complet, la indicaţiile lui Rănilă, Alin, pentru că nu-şi recăpătase toate funcţiile vitale, echilibrul, chiar şi cunoştinţele, a fost transferat la un spital din Paris, unde a stat sub directa supraveghere a acestuia aproape patru ani; un timp în clinica acestuia, apoi în ambulatoriu, la sora lui, care avea o casă în chiar buricul Parisului, aparţinînd soţului acesteia, un antreprenor de succes, care s-a îndrăgostit de aceasta în chiar iarna lui 1990, cînd a venit să schieze la Braşov. Şi-a revenit greu, recuperînd memoria aproape integral. Scene din viaţa lui din trecutul nu prea îndepărtat se derulau ca într-un film a cărui peliculă a fost de nenumărate ori recondiţionată, pierzîndu-se suficient de multe scene astfel. Dar dorinţa lui de a se pune pe picioare, cu gîndul de a se stabili la Paris, era mai mare decît tentaţia de a se lăsa pradă unei alte existenţe, ce i se părea deja a fi posibilă într-un soi de trai parazitar pe spinarea sorei lui, Lenuţa, care a încercat să-i aducă aminte tot felul de scene din copilărie. Şi a reuşit. Pe baza lor, Alin şi-a refăcut aproape integral memoria şi era gata să o ia de la capăt.

Cît a stat la Paris, sora lui a născut, în aşa fel încît Adela s-a văzut, ca bunică, nevoită să-l lase singur acasă pe Vasile Hrom şi să vină la Paris, să aibă grijă de nepot. La un moment dat erau la masă cu toţii, în afară de Vasile Hrom. Veniseră la Paris Stelică şi Ionuţ, într-o vizită de afaceri. Erau deja bine înfipţi, cu societăţi comerciale ce acopereau toată ţara, încît acum se extindeau şi în relaţii cu firme din afară.

A fost o zi grea pentru Alin; el era fratele cel mare, dar şi cel mai neisprăvit, tolerat în casa sorei lui, iar acum umilit de ceilalţi doi fraţi mai mici, care se lăudau cu afacerile lor. El era doar revoluţionarul bătut de mineri, victimă a noului regim instaurat cu forţa la Bucureşti, cum se vorbea la Paris, în preajma lui Alin, care se lăuda faţă de fraţii lui că a reuşit să stea de vorbă cu Emil Cioran, în chiar modesta lui garsonieră şi că are perspectiva de a realiza cu acesta un interviu. Dar astea erau doar iluzii, dorinţe pe care, ca pe multe altele, nu şi le va îndeplini.

– Dar cît timp a trecut de cînd sînt aici? a întrebat Alin, ca şi cum pînă atunci s-ar fi aflat în afara timpului; şi într-un fel era în afara timpului pe care fraţii lui l-au trăit din plin în ţară, în capitalismul sălbatic, în care, dacă erai inspirat, te puteai îmbogăţi peste noapte.

– Aproape cinci ani – a spus Lenuţa, care ar fi vrut să-l convingă pe Alin că trebuie să se întoarcă în ţară şi să se apuce de ceva serios, ca apoi să se orienteze spre o afacere la Paris, cum ar fi jurnalismul de război, care părea a-l fi cucerit în ultima vreme.

Şi momentul acela a venit într-o zi cînd la o cină organizată de soţul Lenuţei a venit şi un olandez cu soţia, însoţit de o fată blondă şi foarte disponibilă, numită ca pupilă a acestuia. Prezentările au fost făcute, iar ochii lui Alin s-au oprit în ochii fetei, ceea ce i-a atras atenţia tutorelui olandez, care nu ştia cum să scape de piatra din casă. Piatră vine vorba, ci mai curînd o greutate care-i atîrna pe conştiinţă de mai bine de un an, de cînd juna din Ucraina, Olga, i se strecura în pat, iar el nu o putea refuza, ci dimpotrivă. Nu că ar fi deranjat-o acest lucru pe soţia milionarului olandez, dar ţinea mult la imaginea lui şi la poziţia socială pe care o avea. Şi a găsit momentul să-i spună Lenuţei că Olga este de măritat şi dacă nu cumva fratele ei ar fi interesat.

A fost un eveniment scurt, la fel de scurt ca antamarea mariajului, la un local de stele Michelin din Paris, menit unor astfel de evenimente – Semilla, de pe 54 Rue Seine, La Mariage –, încît Alin s-a întors în ţară cu o soţie dispusă să-i facă toate plăcerile, ştiind că acestea îi vor fi satisfăcute la rîndu-i de amantul ei olandez, care i-a deschis la Bucureşti, unde a vrut să stea Olga, un cabinet de cosmetică pariziană pentru femeile cu fiţe de pe Dîmboviţa, vad bun de spălat surplusul de bani pe care olandezul îi dorea investiţi, astfel, în femeia care i-a făcut multe bucurii secrete, pasională şi discretă, efort ce însemna că o va avea şi de aici înainte, dar sub un acoperiş casnic, mult mai sigur decît libertatea în care trăia ucraineanca în casa lui. Alin, fără să bănuiască în vreun fel relaţia celor doi, a acceptat plecarea din Paris, fără să se opună în vreun fel, fiind cucerit de farmecul Olgăi, care la nici o lună de la cununie l-a anunţat că a rămas însărcinată. Asta o să-l dea gata pe Vasile Hrom, care aştepta ca fiul lui, chiar şi în aceste condiţii ale noului regim, să-i ofere un moştenitor.

Faptul că se va stabili la Bucureşti nu i-a plăcut nici lui Alin, darămite lui Vasile Hrom care nici nu mai dorea să se gîndească la locul în care fiul lui a fost la un pas de moarte. Dar casa mare de acolo, în apropierea Pieţei Romane, dată la cheie, chiar şi cu sabia deasupra capului nu avea cum s-o refuze, văzînd cît de mult i-a plăcut Olgăi, care a pus stăpînire pe chei şi pe acte. Norocul lui Alin, din acest punct de vedere, a fost că Olga era orfană, recoltată de olandez cu ani în urmă din orfelinatul de la Bănceni, dusă la Paris, şcolită şi stilată pînă la cele mai fine nuanţe, care au dus-o în patul acestuia atît de generos pentru viitorul soţiei lui Alin. Altfel, Alin s-ar fi trezit pe cap cu toate rudele Olgăi din Ucraina. Dar nici aşa nu se vedea în prea mare siguranţă, pentru că Olga vorbea zilnic în limba ei cu cineva de dincolo, de pe la Cernăuţi.

Casa i-a plăcut şi lui Alin. Bucureştii nu mai arătau chiar atît de urît. Era primăvară şi aerul plăcut al Kiseleff-ului i-a redeschis dorinţa de viaţă şi de noi vise. Uşor a simţit cum pluteşte peste oraş, gata să urce de acolo, de deasupra grădinilor, la cer. Dar şi-a oprit imaginaţia în poalele Olgăi, care i s-a oferit cu tot trupul şi sufletul.

Liniştea lui Alin consta acum în iubirea pentru Olga şi pruncul care se profila în burta femeii lui. La vederea burţii soţiei lui Alin, fiul lui drag, lui Vasile Hrom, singur acasă, cu o gospodărie grea pe cap, i s-au aprins ochii de bucurie. Olgăi i-a plăcut de bătrîn. L-a pupat pe ambii obraji şi i-a zîmbit cu faţa luminoasă, ceea ce l-a făcut să uite de toate fetele pe care le avea pe o listă pentru Alin. Chiar şi pe Mărioara lui Stufoi, pentru care, de cînd l-a dus la spital, după ce

Stufoi l-a găsit în grădină lat, avea ceva aparte, ca pentru un adevărat copil. De fapt ce se întîmplase? Întors în sat pentru a-şi primi pămînturile în proprietate, Stufoi, trecînd peste haturile din spatele casei, a dat nas în nas cu Vasile Hrom, care, la vederea acestuia, speriat, ştiind ce i-a făcut pe vremea cînd era preşedinte la ceape, a căzut ca din puşcă. „Stai, omule!" a strigat Stufoi. „Nu te teme, că nu-ţi fac nimic! Nu mă duc eu la puşcărie pentru o javră ca dumneata". Însă Vasile Hrom era deja cu ochii peste cap şi cu spume la gură. Văzîndu-l aşa, l-a luat în braţe, l-a dus în curte, a chemat-o pe Mărioara cu maşina şi l-a dus la dispensar. Dar acolo, pînă să vină salvarea, Mărioara n-a mai aşteptat şi l-a dus ea în cea mai mare viteză la spital în oraş, unde a fost salvat pe ultima sută de metri. Neavînd pe nimeni acasă, timp de o săptămînă, Mărioara s-a îngrijit de el, a fost zilnic la spital, s-a îngrijit să aibă cele necesare unui bolnav: „– Ce noră bună ai fi fost, Mărioară dragă...". Mărioara i-a zîmbit, îndulcindu-i amarul lui Vasile Hrom, care suferea ca un cîine de dorul lui Alin. Şi a încercat să vadă dacă Mărioara ar mai fi interesată de fiul lui: „– Alin e la Paris. Dar dacă îi spun că eşti acasă, vine într-un suflet la tine. Te iubeşte, să ştii" – a mai spus închipuitul viitor socru, ale cărui mîini erau pe şoldurile Mărioarei, care, ştiindu-l bolnav, n-a schiţat nici un gest de împotrivire, ceea ce i-a străfulgerat un gînd anapoda prin minte lui Vasile Hrom, care şi-a spus în sine „Ptiu, drace!" Fără să se mire de încercarea lui Vasile Hrom, chiar şi aşa, pe patul de suferinţă, Mărioara i-a spus: „- Nu e cazul. Sunt măritată. Am şi doi copii. Dumnezeu să te aibă în pază", a mai spus şi a ieşit.

De altfel, în toată acea perioadă, cînd întreaga Stihie era brăzdată de certuri între fraţi şi surori, între părinţi şi copii, între vecini de la reaşezarea în drepturi, Vasile Hrom a trăit cu teamă ca nu cumva fraţii Adelei să nu apară şi ei de la Braşov, să-i ceară pămînturile înapoi, terenuri pe care el şi le trecuse în proprietate, cu semnătura soţiei lui, gîndindu-se că totul le va rămîne copiilor. Dar aceştia nu s-au gîndit o secundă la partea lor, aşa cum făceau mai toţi, ci, la îndemnul celor doi fii ai lui Vasile Hrom, Stelică şi Ionică, ajunşi importanţi oameni de afaceri în Braşov, care le-au dat acestora o sumă importantă de bani, i-au lăsat pămîntul, trecut cu forţa la ceape pe cînd era preşedinte, lui Vasile Hrom, care astfel a adunat cincizeci de hectare, cu care putea acum încropi o asociaţie. Dar a venit boala pe capul lui, iar singurătatea îl măcina mai mult decît orice. Se gîndea că îl va convinge pe Alin să se întoarcă cu rusoaica lui în sat, să pună bazele unei familii model, să ajungă fermier, că acesta e de acum viitorul. Dar nici o speranţă, aşa cum nici un fel de sprijin nu putea avea de la nimeni, măcar de la cei pe care el i-a ajutat ani la rînd cu de toate, pe cînd puterea era în mîinile lui. Se va duce totul de rîpă, praful se va alege.

Olga născuse o fetiţă. Şi a venit cu Alin să stea un timp la Stihia, să prindă puteri. Adela se întorsese de la Paris şi-i umplu inima de nostalgii Olgăi, care şi-a adus aminte de Ralf, cel care a crescut-o pînă i-a ajuns în pat. Dar trebuia să uite totul, pînă cînd va ajunge acolo şi va fi iarăşi în braţele bărbatului care i-a asigurat viitorul la Bucureşti, unde îşi dezvoltase într-un an afacerea, încît avea peste douăzeci de angajaţi, cosmeticieni de elită pentru protipendada fiţoasă de pe Dîmboviţa.

Alin hălăduia prin împrejurimi. Încerca să-şi aducă aminte tot felul de lucruri întîmplate în copilărie, cînd era umbra tatălui său, care acum abia de-şi mai era sieşi umbră. Dorea să-şi reînceapă viaţa, nu aici, ci la Bucureşti, unde intrase într-un cerc de jurnalişti care doreau să schimbe mentalitatea colectivă prin opinii şi atitudini revolute. Lui i-a venit ideea să înfiinţeze un centru de sortare a viitorului. Avea deja stocate sumedenii de informaţii şi fapte din trecut, pe care urma să le selecteze şi să le pună în valoare pe cele demne de urmat. Privea astfel prezentul prin prisma viitorului, care avea reprezentări, în viziunea lui, în trecut, în faptele acelora care au gîndit viitorul pe care lumea îl consumă acum. Astfel îl studiase cu atenţie pe Olff Papplaff, celebrul viitorolog norvegian, care a pus bazele viitorului trăit în prezent într-un centru de cercetare din Islanda, în care grupuri de indivizi au fost supuşi unor experimente care au dat rezultate ce se aplică acum pe scară largă în Norvegia, care are cel mai ridicat nivel de trai. Şi de aici ideea lui Alin de a înfiinţa acest centru şi în România. Făcuse şi dese incursiuni în arhivele recent deschise ale CNSAS-ului. Obţinuse o legitimaţie de cercetător. A făcut un interviu şi cu Ticu Dumitrescu, de la care a aflat că niciodată nimeni nu va putea descoperi, din acest conglomerat de vicii sociale, totul, dar dacă măcar o scînteie de adevăr este aruncată în noianul de minciună, totul se va face scrum, iar din acea cenuşă va ieşi la lumină adevărul pur. Şi el acum umbla după adevărul pur. Nu mai ştia exact cine este. Trecutul lui se compunea din frînturi. A citit tot ce se putea citi despre mineriade. El fusese victima primei mineriade şi cea mai oribilă. Dar nu-şi mai aducea mare lucru aminte. Avea în cap doar imaginea aceea din timpul plutirii peste Piaţa Universităţii şi peste gropile de la Străuleşti unde erau aruncate cadavrele celor trecuţi în veşnic anonimat, aşa cum şi el ar fi putut foarte bine intra, dacă n-ar fi fost dus atunci la spital. Sofocle Arnăutu i-a spus lui Vasile Hrom cine l-a dus la spital, dar l-a rugat să uite numele aceluia, dacă vrea ca Alin să aibă zile. Şi l-a uitat.

Toate cercetările făcute de Alin în arhivele din care selectase posibilele oaze ale viitorului în care să trăim liniştiţi i-au limpezit calea, dar nu i-au arătat şi sensurile în care direcţiile duceau spre ceva realizabil. Cercetînd, a ajuns şi în faţa unei liste de două sute şaizeci şi unu de nume ciudate, toţi activişti bolşevici, care timp de aproape zece ani au schilodit prezentul românesc al unui timp absolut regretabil. I s-a spus că poate realiza, dacă doreşte, o lucrare ştiinţifică despre acei mari activişti sovietici, nici unul rus de origine, dar toţi cetăţeni sovietici şi în final cetăţeni români. S-a gîndit un timp că ar fi bine. I-a venit în cap secvenţa cînd, alături de tatăl lui, asculta Europa Liberă, şi acea listă i-a sunat pentru prima dată în urechi, fără să ştie că acei inşi erau călăii ascunşi acum în dosarele pe care el le-a şters de praf, selectînd secvenţe de viitor. Se simţea util şi foarte curat. Se considera chiar a fi singurul în măsură să se ocupe de aşa ceva. Îl găsise acolo, la arhive, şi pe Lică Alice, care-şi căuta dosarul, considerîndu-se un urmărit de fosta Securitate. I-a venit şi lui ideea să facă o cerere, să vadă dacă nu cumva şi el a fost o victimă a Securităţii ceauşiste. Şi după trei luni a primit o adeverinţă de la CNSAS că nu există nimic legat de numele lui în arhivele acesteia, că nu a fost informator, că nu a făcut poliţie politică, un tipizat general, ştampilat şi semnat. Dar lui nu-i mai folosea la nimic, pentru că din memoria lui dispăruse acea perioadă. Doar dacă se întîlnea întîmplător cu cineva şi-i amintea despre acel trecut, vag memoria lui construia secvenţe din acel trecut, pe care apoi le dezvolta în sensurile convenite de el. Aşa s-a întîmplat cînd, la Academie fiind, la un eveniment în care prietenul lui, Lică Alice, primea un premiu pentru cartea de interviuri cu marele romancier revenit în patrie după 1990, şi cînd a dat nas în nas cu profesorul Asaftei, însoţit de Vera. Pe profesor l-a recunoscut imediat. Pe Vera însă abia după ce aceasta şi-a divulgat identitatea. Nici cea mai mică tresărire. De parcă nici n-ar fi existat. „Ce mai face tatăl tău?" a întrebat aceasta, vrînd să bage un stilet în inima fostului ei iubit. Dar inima acestuia era de piatră şi i-a îndoit lama stiletului. Acum Vera, după periplul sovietic, ajunsă în graţiile unui agent dublu care a dus-o în America, îl însoţea pe savantul american de origine română, nimeni altul decît Dumitru Asaftei, fostul lui profesor, arestat şi făcut dispărut. A aflat de la Grandjer, scos şi el din laboratoarele savantei, că Asaftei a fost vîndut pe sume mari de dolari celor de la NASA, iar acum a revenit în ţară şi va fi făcut membru al Academiei. Numai aşa îşi mai aducea aminte de trecutul lui din care sorta secvenţe pentru viitorul din care dorea să elimine minciuna, cel mai mare flagel al omenirii.

În tot acest timp se ocupa şi de Olga, care primea lunar sumele necesare afacerii de la olandezul la care, i-a spus subit lui Alin, trebuia să ajungă pentru a dezvolta afacerea care-i mergea de minune şi din care şi el trăia, pentru că el nu avea nici o sursă de venit, iar Vasile Hrom nu-l mai putea ajuta cu nimic. Fetiţa crescuse. Angajase o doică. Şi Olga simţea nevoia să-i mai facă o soră sau un frate. Văzînd că eforturile lui Alin, susţinute şi cu patimă de bărbat iubitor, nu dau roade, i-a spus acestuia să-şi facă analizele şi să vadă ce e cu el, că nu-i prea place cum arată. Alin s-a supus. Analizele le-a dus Olga la laborator şi a cerut, printre altele, să vadă dacă soţul ei este steril. Dar să nu afle şi el despre aşa ceva. Cum şefa laboratorului era clienta Olgăi, aceasta i-a garantat secretul analizelor, dacă acestea vor cere să fie secrete. Şi aşa a aflat Olga că Alin este steril, că nu poate face copii.

Şi revenirea Olgăi de la Paris, unde a stat o lună bot în bot cu Ralf, a însemnat nopţi de amor cu Alin, ceea ce a făcut-o pe Olga să-i spună că Iuliana, fiica lor, va avea peste şapte-opt luni un frăţior. Bucurie mare pe capul lui Alin şi mîndrie de bărbat care, iată, se înmulţeşte, îşi duce numele mai departe. Vestea l-a bucurat şi pe Vasile Hrom, care, rămas singur la Stihia, a dat pămîntul în arendă şi s-a pus pe băut de necaz că Anica, acum deputată din partea marelui partid, nu l-a mai primit la ea.

– Cum, bre, Anica este deputată? s-a mirat Alin, care, chemat de tatăl său, a dat o fugă la Stihia, să-şi mai încarce bateriile.

– Da, deputată. Şi nu se mai uită la noi.

Şi aşa a ajuns Alin la cabinetul Anicăi, în oraş, la finalul săptămînii. Elegantă, cu un coc imens pe cap, mare cît o batoză, plesnea de sănătate şi fericire. L-a primit cu braţele deschise. Aproape că nu-şi mai aducea aminte de ea, ce a făcut cu ea. În capul lui se învîrteau mii de rotiţe, un vuiet crescînd făcea ca vorbele deputatei să nu fie înţelese. Simţea că ameţeşte, că este gata să se prăbuşească. Se aşează pe scaun şi, dezmeticit de palmele date de Anica, o întrebă:

– De ce te porţi urît cu tata?

– Să fie sănătos la cîte a primit de la mine şi ce viaţă a dus între picioarele mele, el şi toată şleahta lui de comunişti. Acum e rîndul meu, ca victimă a ororilor comuniste. Am fost coşul lor de gunoi. Acum sînt cine sînt – a mai spus făcînd un gest sugestiv cu degetele în colţurile gurii.

Şi Alin s-a ridicat, a privit-o în ochii ca două scîntei stinse pe o imensă faţă rozalie şi a ieşit fără să-i mai spună la revedere, gîndindu-se totuşi că altădată, chiar şi certată de el, Anica îi spunea că este primul pe listă. Cu siguranţă astfel de fiinţe nu pot face parte din viitorul pe care el va începe chiar din acea clipă să-l sorteze cu mare atenţie. Proiectul lui va fi aplicat de celelalte guverne, din care spera să facă parte.

În stradă s-a întîlnit cu Urechescu.

– Ce faci, Alin? a întrebat acesta.

– Lucrez la un mare proiect.

– Zău? Dar ai auzit că-l dezhumează pe Mugurel Călinescu?

– Ştiu. Face parte din proiectul la care lucrez.

– Şi dacă o să se constate că nu a fost iradiat, că nu i s-a aplicat Codul Radu, că a murit pur şi simplu de o boală pe care o avea în genă, înseamnă că Securitatea lui Ceauşescu a fost o mieluşea.

– Noi ştim mult mai bine cum a fost – a mai spus Alin şi a plecat spre Stihia să-l oblojească pe tatăl său.

Anii scurşi la Bucureşti, prin arhive şi biblioteci, l-au schimbat total pe Alin. Avea doi copii, o fată şi un băiat. Olga ţinea casa cu banii cîştigaţi din afacerea susţinută de prietenul olandez de la Paris, încît el era mereu pe drumuri, lucrînd cu pasiune pentru Centrul de Sortare a Viitorului. Acum dorea să obţină un spaţiu şi în oraşul în care a fost profesor. Era pe punctul de a convinge oficialităţile de necesitatea acestui centru. După o noapte de tren, s-a dus întins, ca să fie la prima oră, la uşa primarului, care i-a promis acest spaţiu. A fost primit. A obţinut spaţiul necesar pentru aşa ceva. Urma acum să implementeze proiectul în această zonă, pentru care viitorul nu trebuia să conţină zgura imensă a trecutului. Viitorul trebuia să arate numai aşa cum se învîrteau în capul lui mii şi mii de rotiţe, ca într-un ceasornic care va arăta numai orele bune ale timpului.

În acest scop revenise în oraş pentru a suta oară, aşa cum îşi notase în jurnal. În dimineaţa aceea de vară, părea ireal, nu plutea, ci păşea sigur pe pietonalul central al oraşului. Muşca, ţinînd-o în mîna dreaptă, dintr-o roşie mare, iar din cea stîngă dintr-un codru de pîine. Ducea în spate o geantă mare de imitaţie de piele în care-şi căra proiectele sale, multe şi diverse, din care dorea să scoată niscaiva gologani, cum spunea, dar să se bucure şi de o glorie care să-i asigure un statut de om împlinit şi mai ales talentat. Era mereu atît de ocupat, încît nu avea timp nici să mănînce. Abia coborîse din trenul de Bucureşti, după şapte ore de drum, şi deja fusese la o întîlnire cu edilii oraşului, care-i garantaseră realizarea şi aici a Centrului de Sortare a Viitorului. Era în sfîrşit jobul lui, siguranţa zilei de mîine. Se lăuda celor pe care-i vedea grăbindu-se la serviciu că el nu a semnat niciodată o condică de prezenţă – şi fusese în cîteva locuri angajat –, că nu şi-a închiriat viaţa statului, ci viitorului, care nu cere să semnezi condici, ci să fii mai tot timpul în priză, să cauţi ceea ce e frumos de trăit mîine. Cînd s-a despărţit de Urechescu i-a mai spus:

– Îmi place să călătoresc mult. Călătoresc foarte mult, dar în ultima vreme soţia nu prea mă mai lasă, pentru că mă ştie şugubăţ. Chiar, apropo, ce femei disponibile mai sînt prin oraş?

(fragment din romanul *Idealurile ratatului*, în pregătire)

codru și salon (reveriile unui tânăr)

O variantă a poemului *Codru şi salon,* intitulată *Un roman,* a fost publicată cu entuziasm de Ilarie Chendi în revista *Sămănătorul* din 19 ianuarie 1903. Criticul de la *Sămănătorul* supraevaluează un text naiv-romantic găsit în arhiva lui Eminescu, considerându-l „o podoabă a literaturii române". Este foarte probabil că Ilarie Chendi, un om sentimental (s-a sinucis la 41 de ani, imediat după moartea lui Ştefan O. Iosif, pentru a respecta un jurământ de credinţă făcut acestuia) se regăsea în nostalgia trăită de poet, după plecarea la oraş, faţă de locurile copilăriei lui. El însuşi s-a născut într-un sat, Dârlos, de lângă Mediaş, pe malul drept al râului Târnava Mare, şi a avut parte de o copilărie frumoasă, de care a trebuit să se despartă dureros de repede, ca să plece la studii.

Pe Eminescu nu l-a entuziasmat acest poem (ca dovadă, nu l-a publicat). A publicat, este adevărat, unul scris pe aceeaşi temă şi cu aceeaşi candoare, *Din străinătate,* în 1866, în revista *Familia* din Oradea, dar pe atunci avea 16 ani şi încă nu-şi formase bunul-gust desăvârşit cu care îşi va selecta şi definitiva ulterior poemele.

Poemul *Codru şi salon* a stat în stadiul de şantier între 1865 şi 1877. Titlul *Un roman,* pe care poetul i l-a dat la un moment dat şi la care a renunţat, era mai inspirat şi într-o oarecare măsură ar fi salvat, prin ironie, povestea melodramatică. *Codru şi salon* are corectitudinea unui titlu de compunere şcolară.

Şi totuşi, totuşi... Ca atâtea alte texte scrise de Eminescu, şi acesta conţine frânturi de poezie bună, un fel de năzăriri de genialitate, care merită cunoscute.

Începutul, banal-narativ, chiar seamănă cu un început de roman (aducând aminte prin romantismul convenţional de romanele *Manoil* şi *Elena* ale lui Dimitrie Bolintineanu, care nu erau însă versificate):

„Zadarnic fete mândre zâmbind cutreier' sala/ Şi muzică-i şi visuri şi farmec îndelung./ În ochii unui tânăr sădită e răceala/ Şi note cât de blânde în inimă-i n-ajung.// Amicul cel de-o vârstă păharul lui îl împle/ Şi-l cheamă şi pe dânsul la masa unde beu;/ Pe mânile-amândouă el ţine a lui tâmple/ Se uită pe fereastă cum ninge-ncet... mereu.// Se uită cum omătul copaci şi case-ncarcă,/ Cum vântul farmă ramuri zvârlindu-le-n fereşti,/ Atunci i se năzare un vis frumos... şi par'că/ Revede tinereţea-i cu ochii sufleteşti."

În reveriile tânărului inaderent la viaţa mondenă apar codri şi ape, nouri şi adieri de vânt; abia acum, prin acest timp retrăit, se ajunge la poezie. Se poate spune chiar că, prizonier al prozei, tânărul evadează în poezie. Din „salon" el se teleportează, visând cu ochii deschişi, în „codru".

Călătorind în trecut, tânărul îşi aminteşte cum l-a învăţat mama lui abecedarul naturii. Aceasta este secvenţa cea mai emoţionantă din poem:

„Mama-i ştia atâtea poveşti, pe câte fuse/ Torsese în viaţă... deci ea l-au învăţat/ Să tâlcuiască semne ş'a păsărilor spuse/ Şi murmura cuminte a râului curat.// În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,/ În dulcele-nmiitul al paserilor grai,/ În murmurul de viespi, ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,// De spânzură prin ramuri de sălcii argintoase/ O-ntreagă-mpărăţie în cuib legănător,/ A firii dulce limbă de el era-nţeleasă/ Şi îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor."

Punerea în legătură a poveştilor pe care le ştia mama cu fusele toarse de ea de-a lungul vieţii nu este întâmplătoare. Această asociere creează o atmosferă de linişte casnică, de ritmare calmă a timpului, de ocrotire abstractă a copilului (care se simte în siguranţă fără să fie ţinut în braţe). Nu există îndeletnicire mai paşnică şi mai mitic-feminină decât torsul. Acum peste o jumătate de secol scena încă mai putea fi văzută în multe case ţărăneşti din satele de la munte, unde încă nu pătrunsese cu graba lui barbară comunismul. O femeie stătea pe marginea patului, cu furca sub braţul stâng şi fusul ţinut de vârf, între primele trei degete al mâinii drepte, ca o unealtă de scris. Mâna stângă extrăgea delicat şi continuu câte o şuviţă de cânepă sau lână din fuior, iar mâna dreaptă răsucea şuviţa cu ajutorul fusului, învârtit repede-repede, ca un titirez suspendat. Din când în când firul care rezulta era depănat chiar pe fus, care funcţiona astfel şi ca vârtelniţă, şi ca mosor. Cu piciorul femeia împingea ritmic copaia, ca să-şi legene copilul. În acelaşi timp cânta sau spunea poveşti. La un proces al comunismului, printre crimele săvârşite de regimul impus prin teroare de sovietici ar trebui să figureze şi distrugerea acestui mod ancestral şi discret-tandru al unei femei de a fi domestică.

În reprezentarea lui Eminescu, misterul naturii este de ordin lingvistic. Departe de casă, ţi-e dor nu numai de limba maternă, ci şi de limba naturii, pe care în viaţa modernă nimeni n-o mai înţelege...

Se remarcă şi menţionarea limbajului secret al naturii, pe care copilul îl învaţă tot de la mama sa, ca pe-o limbă maternă esoterică: „deci ea l-au învăţat/ Să tâlcuiască semne ş'a păsărilor spuse/ Şi murmura cuminte a râului curat"... Ce sinonime pentru mesajele păsărilor şi ale râului: „a păsărilor spuse" şi „murmura cuminte a râului"! Femininul „o murmură, două murmure" nu l-a mai folosit nimeni altcineva în poezie, dar teoretic putea să existe în folclor, fiind o creaţie lingvistică *în stil popular.* Şi ne mai emoţionează trecerea verbului la pluralul maiestăţii, când subiectul este *mama:* „ea l-au învăţat". (Protocolul va fi respectat şi de Grigore Vieru, în unele poezii ale sale despre mamă.)

În reprezentarea lui Eminescu, misterul naturii este de ordin lingvistic. Departe de casă, ţi-e dor nu numai de limba maternă, ci şi de limba naturii, pe care în viaţa modernă nimeni n-o mai înţelege: „A firii dulce limbă de el era-nţeleasă/ Şi îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor."

Poetul ne face să auzim, în imaginaţie, corul de mesaje ale firii:

„În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,/ În dulcele-nmiitul al paserilor grai,/ În murmurul de viespi, ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,// De spânzură prin ramuri de sălcii argintoase/ O-ntreagă-mpărăţie în cuib legănător,/ A firii dulce limbă de el era-nţeleasă."

Trebuie să ai o ureche muzicală de mare artist ca să auzi „a frunzelor sunare", „dulcele-nmiitul al paserilor grai", „murmurul de viespi" (de data aceasta, nu mai e *murmura,* ci *murmurul*", tonul a coborât!).

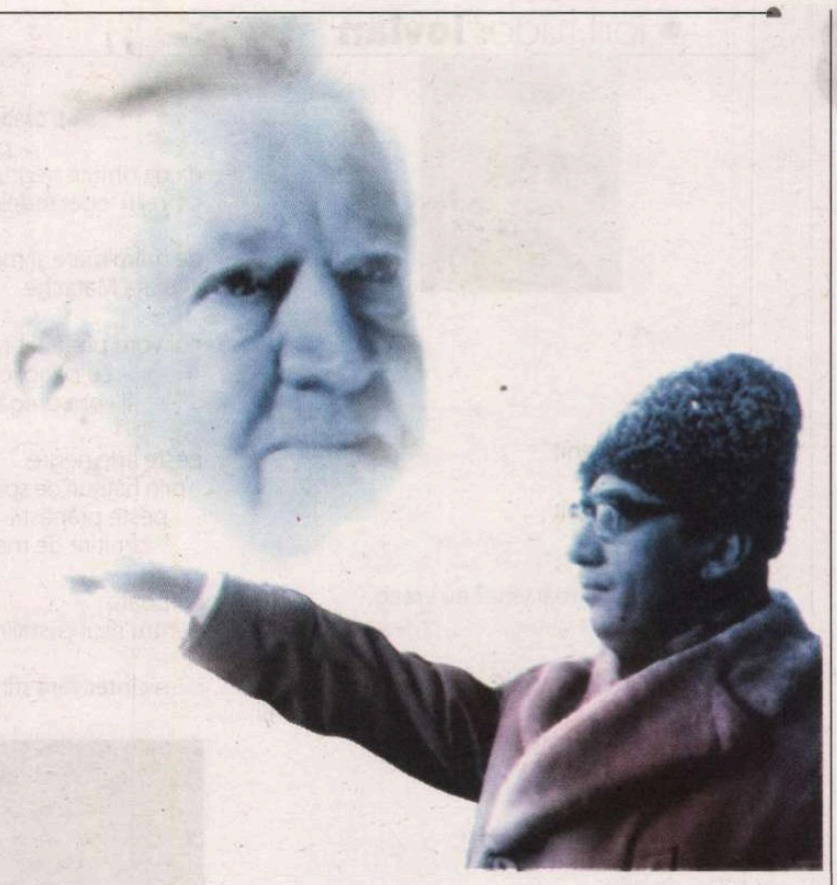
În sfârşit, nu se poate să ignorăm versurile despre opera arhitecturală a viespilor: „ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,// De spânzură prin ramuri de sălcii argintoase/ O-ntreagă-mpărăţie în cuib legănător".

Mă întreb dacă cineva care a nu a hoinărit în copilărie prin pădure (aşa cum, întâmplător, am hoinărit eu) poate aprecia această reprezentare a fagurilor albinelor sălbatice ca o mănăstire de ceară cu mii de chilioare.

În reveriile tânărului apare, inevitabil, şi fata care l-a fermecat cândva:

„El vede ierburi nalte în mândră zi cu soare./ Crescute – ajung la brâul unei copile. Lin/ Prin iarba mare trece ş-aminte luătoare/ Pliveşte flori albastre şi fire de pelin./.../ Apoi în codru trece şi cântă doina dragă./ Sălbatec este glasu-i, vioi, copilăros,/ El sună-n codru verde, trezeşte lumea-ntreagă,/ Picioarele-i desculţe îndoaie flori pe jos."

Această secvenţă cu pădureanca se încheie, cum vedem, cu o filmare de o secundă a picioarelor ei desculţe care „îndoaie flori pe jos". Este o lecţie de poezie, şi de cinematografie. Şi poate şi una de educaţie sentimentală, pentru bărbaţii care nu ştiu cum să se uite la picioarele femeilor. ●



In memoriam

liviu leonte
teme vechi de azi

Liviu Leonte a fost un cărturar, un erudit rar, din generaţia de aur a filologiei noastre. Opera sa – ediţia critică a scrierilor lui Constantin Negruzzi, monografia consacrată autorului editat şi studiat îndelung, temeinic (1980), cele două volume de *Prozatori contemporani* (1984; 1989) şi *Scriitori, cărţi, reviste* (1998), „seria" care îi poartă numele a revistei de cultură „Cronica" (aflată, sub conducerea sa, în deceniul opt al secolului trecut, în cea mai bună perioadă din întreaga sa istorie de aproape cincizeci de ani), dar şi „seriile" de studenţi pe care i-a învăţat carte la Universitatea ieşeană – este una dintre cele mai durabile, cu o personalitate distinctă în peisajul atât de divers al criticii şi istoriografiei noastre literare. Activitatea sa de cronicar (desfăşurată, mai ales, în revistele „laşul literar", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Cronica") şi de istoriograf literar (fixată în excepţionala ediţie critică C. Negruzzi şi în cărţile amintite) dovedeşte o dată mai mult faptul că hotarele care, după unii, despart critica „universitară" de aceea „foiletonistică" sunt false; aici, ca peste tot în lumea literaturii, nu există decât seriozitate şi neseriozitate, temeinicie şi superficialitate, erudiţie şi cultură precară, siguranţă în stabilirea ierarhiei de valori şi lipsă de gust, vocaţie şi amatorism.

„Intenţia primă a acestui volum a fost discutarea prozei româneşti contemporane până la ultimele apariţii semnificative. Începând lucrul, mi-am dat seama că, nu numai din raţiuni de spaţiu, este posibilă o secţionare cronologică. Literatura deceniului al şaselea, cel pe care continuăm să-l denumim cu o pregnantă sintagmă a lui Marin Preda, oferă elemente comune de «scriitură», de înţelegere a actului artistic". Aceste *elemente comune,* puse în valoare şi de relativ „redusa diversitate" a peisajului literar, dar, aş adăuga, şi de „tirania" unor scheme şi, mai cu seamă, de inadecvarea „abstracţiunii" acestor scheme cu „realitatea" vieţii pe care scriitorul acelor ani îşi propunea s-o „reflecte" în scrisul său şi de înţelegerea greşită a conceptului de *angajare,* privit atunci doar în latura sa ideologică şi politică, nu şi *estetică,* reprezintă premisa primului volum din seria *Prozatori contemporani* şi condiţionează, într-un fel, judecăţile sale de valoare şi situare asupra cărţilor publicate în anii '50 ai secolului trecut. Menţinându-se în cadrul strict al unghiului istoricului literar, Liviu Leonte încearcă să ofere o pistă de abordare a prozei deceniului şase prin interpretarea cărţilor sale „mari", renunţând deliberat la amintirea celor „născute moarte", din convingerea că „un demers critic şi de istorie literară nu se poate susţine pe o colecţie de epave". Sigur că o perspectivă sociologică n-ar putea face abstracţie de „epavele" care alcătuiesc „decorul" epocii, constituind acel mediu în care se nasc valorile, provocându-le apariţia în ciuda distanţei estetice care le separă şi sigur că o istorie sau – cum spunea Al. Piru – o „panoramă" a deceniului presupune, cu necesitate, investigaţia de tip sociologic; totuşi, un demers strict istorico-literar – şi *Prozatori contemporani* o dovedeşte – poate reprezenta un prim filtru prin care se cern valorile şi prin care epoca poate fi reconstituită, fie şi numai cu ceea ce are ea strălucitor.

Ideea de la care pleacă Liviu Leonte este aceea a continuităţii perioadelor literaturii noastre, dincolo de segmentarea timpului istoric, perspectiva istoricului literar asupra evoluţiei epicii noastre fiind una integratoare, căutând să demonstreze existenţa unui *spaţiu continuu* al cărui contur se precizează, în primul rând, prin acele elemente de continuitate din scrisul celor „vechi", al lui Mihail Sadoveanu şi Camil Petrescu. Deosebit de semnificativ este, în acest sens, studiul despre Mihail Sadoveanu; analizând „la rece", cu obiectivitate, tot ceea ce a scris după 1944 autorul *Fraţilor Jderi,* Liviu Leonte stabileşte exact ceea ce este valoare şi ceea ce rămâne „efemeridă", rod al compromisului literar şi social.

Pe Liviu Leonte nu îl interesează doar textele pe care le analizează, de altfel, cu fineţe şi discernământ, ci şi felul în care au fost acestea *receptate* în epocă sau după aceea; numeroasele intervenţii în acest sens reprezintă un *mod al delimitării* de alte interpretări, subtil dar tăios *polemic;* constatând filiaţia propusă pentru scrisul lui Geo Bogza („de la Homer şi Herodot la Maiakovski şi Curzio Malaparte"), Liviu Leonte invită la calm şi prudenţă, invocând „pe freneticul reporter-scriitor Egon Ervin Kisch". Tot aşa, discutând despre primul volum din *Moromeţii* lui Marin Preda, Liviu Leonte contestă o altă filiaţie spectaculoasă: „De o influenţă a prozei americane cu dezmoşteniţii săi, cu cazuri aparţinând patologicului, nu poate fi vorba nici în *Moromeţii,* nici în cărţile care au urmat"; analizând cu calm, înaintând cu atenţie, prudent, definind, corectând „din mers", dar, definitiv, afirmaţii ca acelea amintite mai înainte, Liviu Leonte reuşeşte să ofere cititorului de azi imaginea exactă a locului pe care îl ocupă proza deceniului şase în evoluţia epicii noastre.

În volumul al doilea din *Prozatori contemporani,* Liviu Leonte continuă studiul prozei actuale pe două dintre direcţiile majore precizate în prima carte a seriei: el dezvoltă aici capitolul *Debutul unei generaţii,* unde analiza volumele de început ale lui Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu şi Nicolae Velea, împlinind acum adevărate micromonografii ale autorilor în cauză (Nicolae Velea – *Povestire şi psihologie,* Dumitru Radu Popescu – *Între realism şi fabulos,* Fănuş Neagu – *Baroc şi manierism),* reia problematica prozei lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici şi Eugen Barbu, abordând volumele lor de după 1960 într-o aceeaşi perspectivă integratoare *(Romanul „liric", De la reportaj la foileton, Realismul complex, Istoria şi din interior* şi *Parabolă şi istorie)* şi ataşează un studiu compact despre *Romanul „problemă"* al lui Alexandru Ivasiuc. Faţă de primul, cel de-al doilea volum se fixează în *orizontul sintezei;* grupând scriitorii pe „familii de spirite" (capitolele de mijloc ale cărţii reunesc prozatorii sub titlurile *Proză barocă* şi *Sub semnul realismului),* Liviu Leonte are în vedere destinul literar al autorilor, în întregul său, delimitările propuse, vizând peisajul de ansamblu al epicii noastre contemporane, nu puţine fiind observaţiile cu caracter general care trimit la periodizarea fenomenului literar, la fondul său problematic şi la modul de raportare a cărţilor la orizontul de aşteptare al cititorului.

Ceea ce particularizează analizele propriu-zise sunt luciditatea, corectitudinea, siguranţa mânuirii instrumentelor critice, rigoarea, subtilitatea şi, nu în ultimul rând, umorul şi ironia cordială. Cât priveşte proza lui Zaharia Stancu, explicaţia apelului la această formulă stă în specificul figurii „spiritului creator" din aceste romane, care rămâne *publicistul;* în ele, spune Liviu Leonte, „recunoaştem pe jurnalistul avid de a descoperi culisele, mobilurile ascunse ale evenimentelor, folosindu-se de violenţa pamfletului". În orice a scris, Zaharia Stancu rămâne un publicist „de modă veche", aceea a aprinselor dispute (şi) gazetăreşti din perioada interbelică: altfel spus, recunoaştem în naratorul din *Desculţ* şi *Şatra, Dulăii* şi *Ce mult te-am iubit, Florile pământului* şi *Rădăcinile sunt amare, Zile de lagăr* şi *Jocul cu moartea,* ca şi în poetul din *Poeme simple, Sabia timpului* ori *Poeme cu lună,* pe gazetarul de la „Azi" şi „Lumea românească".

În acelaşi fel, studiul temelor fundamentale în proza lui Marin Preda este dublat de numeroase observaţii privind rolul pe care l-a jucat autorul *Risipitorilor* în dinamica evoluţiei fenomenului literar contemporan. Prin romanul din 1962 – cum s-a văzut –, Preda „rupe cu optica limitativă" a reportajului, practicată în deceniul şase, cu specifica împărţire maniheistă, anulând prin ceea ce a scris „recuzita literaturii schematico-dogmatice"; în studiul despre Preda, un capitol de referinţă în exegeza prozei acestuia, Liviu Leonte uneşte, poate cel mai pregnant, analiza cu perspectiva sintetică, ocupându-se cu aceeaşi rigurozitate atât de detalii (translările de sens în cele patru „variante" ale *Risipitorilor,* influenţele din Camus şi Dostoievski, simpatia şi admiraţia prozatorului pentru Miron Radu Paraschivescu, amendată discret, cu umor şi ironie: „Rămâne de văzut cum se acordă ea – imaginea atrăgătoare a poetului, adică – cu atacurile în scris, aparţinând momentelor de luciditate, la adresa lui Arghezi, când aceste atacuri puteau să-l ducă pe autorul *Cuvintelor potrivite* mai departe decât la excluderea din viaţa literară.

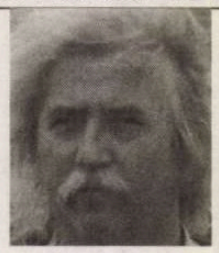
De reţinut sunt şi celelalte studii din *Prozatori contemporani,* unde Liviu Leonte, folosind, fără ostentaţie, o solidă bază teoretică (abordarea structurilor fantasticului în romanele lui Dumitru Radu Popescu, de pildă, se face pe temeiul delimitărilor unor Roger Caillois ori Tz. Todorov), se ocupă de „filonul" baroc, bogat cu deosebire la Eugen Barbu, Fănuş Neagu şi la autorul lui *F,* de publicistica lui Geo Bogza, de modul cum evoluează personajul prozei lui Ivasiuc de la condiţia simplului resort al unui angrenaj social la aceea a insului conştient de actele sale, evoluţie nu lipsită de accidente, în fine, de modalităţile narative ale romanului aşa-zis istoric. O masivă bibliografie critică (aproape şaizeci de pagini), *prima* de acest fel, încheie al doilea volum din *Prozatori contemporani,* o carte care se înscrie ca unul dintre reperele cele mai importante, în *Bibliografia generală* a exegezei romanului românesc contemporan; la calităţile deja remarcate, adaug ştiinţa formulărilor pregnante. Datate între 1958 şi 1997, marcând şi astfel reperele unei prodigioase cariere literare şi didactice de peste patruzeci de ani, analizele şi sintezele din *Scriitori, cărţi, reviste* abordează dintr-o perspectivă nouă, adesea surprinzătoare, terenul stabil al marilor valori, recunoscute, validate, dar şi pe cel mai nesigur al figurilor din „decor", din planul al doilea, unde reevaluările comportă nu puţine riscuri, depăşite, însă, de un spirit critic mereu în alertă, sigur în opţiunile sale, temeinic în argumentele folosite.

Aceste teme vechi de azi fac, între altele, farmecul unei cărţi admirabile de critică şi istorie literară. Liviu Leonte este dintre acei oameni lângă care, chiar dacă trec dincolo, te simţi mai sigur pe tine; ei sunt oamenii deplini ai acestui sfârşit/ început de veac literar.

Ioan Holban

poezie

• ion tudor **iovian**



E ORA UNU
omul negru n-a venit
e ora două
omul negru n-a venit
e ora trei...

„mamițo, de ce nu mai vine? eu vreau
să vie!"

în locul lui bradule bradule – menit
și bucuriei și morții
„de ieri dimineață vin feciori prin ceață
cu părul lăsat
cu roua pe față
cu ceața pe brață
cu barda la brîu
cu colaci de grîu
cu securi pe mînă
merinde pe-o lună..."
ȘI TE VOR TĂIA HRISTOASE – BRADULE FĂRĂ MILĂ

ȘI NINGE CU FULGI MARI
ÎN SEARA DE AJUN
peste textul
scris de o mînă grăbită și rea direct în inimă
cu-n cui
și-n fiecare fulg
cineva a ștanțat chipul morții ca nimeni
să nu-l descifreze – și textul se năruie
cuvintele se zbîrcesc sar din
pagină sîngerează
umblă căhui prin lume

„hai la groapa cu furnici
ba-i aici ba nu-i aici"
zice mamița căutînd ciucalata
în carul cu fîn
ȘI FRIGUL ÎȘI ÎNTINDE ZAUA PESTE
SUFLETE PRIN ODĂI PE SUB CER

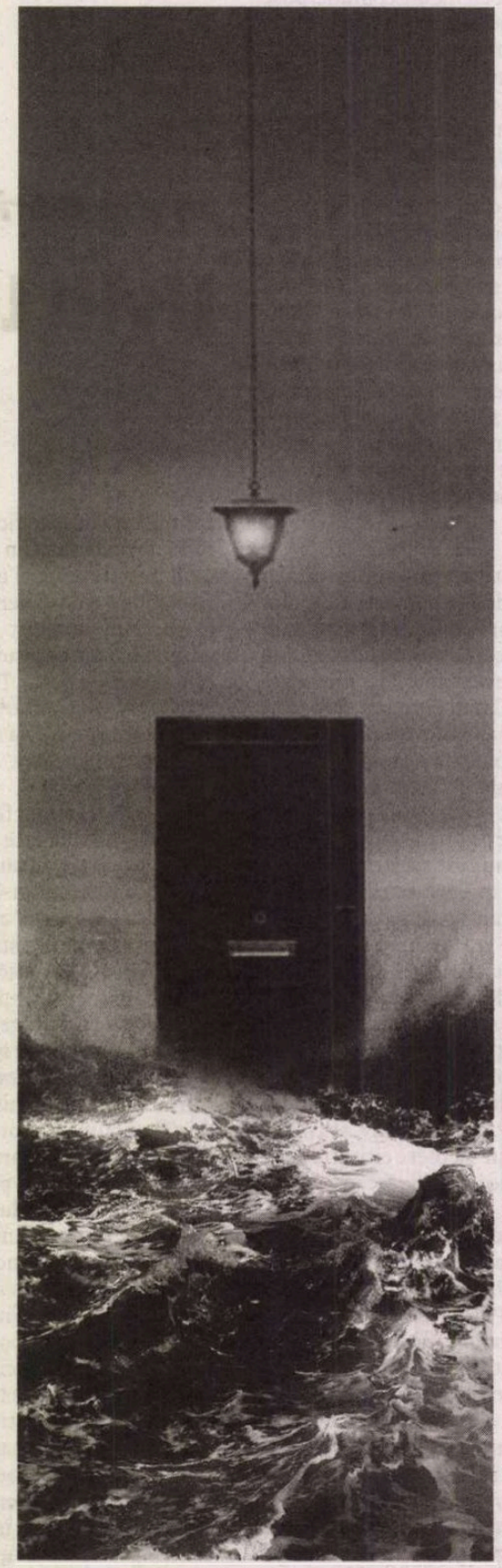
DA DA PUIȘOR
vom pregăti bradul de Crăciun
îi vom schimba
drumul
în curînd
de cu seară
vom ascuți securea
și cangile de oțel
le vom scoate din sipete
și călușul de înăbușit țipătul
și odgoanele pentru
sufletul slăbit de spaimă

„Ora morților, ora – !
— Deschideți porțile!
— Ale cui?
— Ale lui IOVIAN-împăratul.
— Ce dai vamă?
— Un cățel
Ș-un purcel
Și pe tine, quelle horreur,
Mon cher
Hypocrite lecteur!...

II
da da omule negru

– și dacă tot ai venit omule negru
ia să te scarmene puțintel mamița
și mam'mare
să nu le uiți cîte zile-i avea
„Stăi tu, că te-nvăț eu pe tine,
cenghene turcească,
...spurcăciune
de bădăran, ...păcătosule,
janghinosule și rîiosule!
Să-ți piară numele,
să-ți curgă pișatul,
să-ți crape pielea
să-ți sece vinele
să-ți coacă creierii-n cap
să ți se usuce gogoașele ochilor
să-ți crească păr de țap
pe proțap și pe țîță păr de mîță
da da omule negru
cît vei fi legat fedeleș și bătut peste
buce cu evantaiul
de mam'mare și mamița și tanti Mița
în piața Matache

noi vom pregăti bradul de Crăciun
– cu panglici pașaport și azimă
îl vom pregăti pentru o călătorie
tare grea
peste ape negre
prin hățișuri de spini prin cețuri de sînge
peste prăpăstii
cimitire de mașini orașe părăsite
cîmpuri de var
ori poate
pentru rîsul cristalin al copilului
care l-a hrănit în vis
cu-n cîntec fără sfîrșit un ziorel de ziuă



poate nu vom auzi
cutremurul bradului
„eu
dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut"

„du-t' te plimbă, și să ne vedem
cînd mi-oi vedea ceafa...!"
omule negru
ascultă
„eu dacă știam
nu mai răsăream eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut"

III
bradule nenorocule fericitule
luminile ucigașei noastre bucurii
se vor amesteca în verdele tău
răcoros
scurs în pămînt
cu zarva cîinilor-căpcîni care
te vor rupe pe de lături
îți vom pune ghirlande multicolore
brățări de gheață
lațuri viclene
și clopoței îți vom pune
în cetină
să-ți acopere geamătul
cînd om da cu securea
îți vom pune sare pe răni te vom ștampila cu tuș stacojiu
și-ți vom prețălui viața luată
în bani rîsete țuică fiartă muzici sudalme

„eu dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut"...

bradule bradule
auzi și pregătește-te

„Astăzi s-a născut Hristos
Florile dalbe..."
dar tu
dar tu vei simți ascuțișul securii și frigul și cutremurul
și nu vei mai lăsa pe pămînt
umbră

ne vom bucura de nașterea lui Isus
bradule norocos bradule răvășit de spaimă
și nu știm că-L vom crucifica în toate zilele noastre
și ne vom preface că nu simțim cum ne gîtuie urîtul și ne apasă vina

acum ne înțeapă inima
cu ace pufoase
o ființă căreia oglinzile nu-i arată fața
și ea ne scrie în catastif povestea sălcie peste
alte o mie și una de povești
de nimeni descîlcite

„eu dacă știam
nu mai răsăream eu de-aș fi avut n-aș mai fi crescut"...

IV
nalt am fost verde am fost
mi-a picat verdele jos

singur împărat nebun
peste mănăstiri de fum

am cătat în lung de brazi
sufletului rănit frați

ger aș îndura și foc
de-a viața să mă mai joc

am murit și m-am întors
moartea o știu pe de rost

dar ce știu nu-mi folosește
prins în viață ca-ntr-un clește

mi-i urît unde mă duc
tot pucioasă și năluc

„eu dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut" ●

• sterian **vicol**

Catrinele și catrenele lui Terian

memoria lui femios IV

Mereu, lumina lucrează în părinți
Curatele imagini despre copii, și-i fură
Miracolul de a rămâne, și-acele mari dorinți
De-a le-nflori în lume, grădinile pe gură

Oho, alaiuri vin fetele cu pas ceresc
Pe corabia bătrânului să-și dezvelească
Trupul, și sânii lor se-aud cu cresc
Fructe pe creanga mărului, domnească

Propriul meu sânge, cuvintele-mi dezgroapă
Că firul de iarbă îl rup pentru-o vamă,
Un fluture negru se-așează pe pleoapă,
La aripa lui și moartea se-nhamă

De-a lungul unui drum demult sfărâmat,
Nu-i de-ajuns să-nalți, cu grâu, câmpia,
Sunt vinovat de-aceea, sunt vinovat,
În zborul coasei, moare ciocârlia

În gura colibei din altă pădure,
De-atâta tăcere se-aude sângele
Duhului ce-a venit să te fure:
Tu scoate gloanțele și strânge-le

Un ram de foc în stejarul bătrân
Carnea o-ntunecă mai într-o parte,
Cât în absența ta o să rămân
Acel fragment, voi traversa, de moarte

Și încă o dată, încă o dată, știi bine,
Strigătul sângelui fără să-njure,
De tine mă vindec numai de tine,
Cui e frică de lup nu intre-n pădure

Când mușc miezul fructului dintâi,
Cărări subțiri adie dezgropate
Și piatra arde-n mâna-mi căpătâi,
Parcă mi-aș ucide propriul frate

Sigiliul pietrei de sub pragul casei
Păstrează încă amprenta celui plecat,
Cine-l descifrează cu gura coasei,
Rămâne cum n-a fost, însingurat

Când brusc, de tine, mi-aduc aminte,
Frunzele goale cad din cuvinte;
Mă deapănă cărarea în cetate
Spre lampa luminând pe jumătate

Mormânt al stelei, poemul meu și plânsul
Călătorind lumina abruptă către sine,
Hrănește focul descoperit într-însul
Cu ecoul înhămat la zborul de albine

Cine-mi spune că poezia e o piramidă
Pe care o străbați însângerându-ți trupul?
Nu sunetul dintâi vine să deschidă
Sigiliul vămuind grădina și stupul? ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

FRF, de râsu'- plânsu'!

Aşadar, Burleanu rămâne încă patru ani la şefia FRF! L-a învins umilitor pe Ionuţ Lupescu (168 de voturi la numai 78) şi toată lumea se declară consternată, întrebându-se cum a fost posibilă o asemenea diferenţă. Şi eu sunt revoltat, dar mă consolez la gândul că până şi în umilinţa asta există o parte bună: Ionuţ Lupescu n-a fost arestat, ca Gică Popescu acum patru ani, în preziua alegerilor! E drept că sistemul e pe moarte, dar şi muribund fiind continuă să controleze jocul până la rigoare. Cu acest spate, Burleanu a repetat obsesiv că va câştiga la pas noile alegeri, anunţând chiar că va avea între 160 şi 170 de voturi... Şi a avut 168!

Am fi însă caraghioşi dacă am crede, cum spun unii, că ţintarul reuşit la milimetru s-a bazat pe cele 300 de porţi şi tot atâtea mingi cu care şi-ar fi fidelizat electoratul, la care a plusat cu câte 1500 RON „de căciulă", alt bonus federal, livrat cu exact trei zile înaintea alegerilor. În realitate, la parcursul lui Burleanu a lucrat de patru ani de zile acelaşi sistem care l-a uns în 2014 şef al federaţiei şi care nu putea risca acum să-şi vadă pulverizată această creaţie artificială, dar total nefericită pentru fotbalul românesc.Aşa s-a ajuns şi la aranjamentul mizerabil, pregătit în şedinţa secretă care a avut loc cu două zile înainte de alegeri, dezvăluit de „Gazetă"!

N-am să pot crede niciodată ,deci, că sfătuitorii lui Burleanu sunt Andrei Vochin şi Mihai Stoichiţă sau că de la ei au provenit şi dubioasele colaborări (sau...cooperări!) ale federaţiei cu diferite entităţi clujene, pentru studii de piaţă, branding, rebranding şi PR. Cum nu e deloc o coincidenţă nici că preşedintele CFR Cluj a declarat după alegeri că a votat cu Burleanu... De altfel, înregistrările-bombă, lansate luni de „Gazeta sporturilor" au dovedit fără echivoc manipularea grosolană („la limita legalităţii"?!) pusă la cale de Burleanu cu gaşca federaţiei. Jocurile erau, deci, făcute înainte de ziua scrutinului pentru aerianul şef al FRF, care şi-a garnisit discursul lung şi prost cu trei-patru ziceri despre ramura feminină, trecând sub tăcere toate rateurile marcate la nivel de performanţă sub comanda sa. Naţionala României, pe care o plângea în 2014 că se află pe locul 29, a ajuns acum pe... 36, după ce a schimbat patru antrenori în patru ani, la Euro 2016 ne-am făcut de râs, iar la Cupa Mondială am ratat calificarea. Dramatice sunt şi celelalte cifre din fotbalul adevărat, unde în aceşti 4 ani s-a împuţinat numărul de echipe, implicit şi numărul jucătorilor, a scăzut, cu vreo 500, numărul arbitrilor şi s-a diminuat drastic, cu peste 30%, cifra medie a spectatorilor prezenţi la meciurile de campionat! Altfel spus, prăbuşiri pe toată linia, de unde şi războiul pe care profesioniştii autentici l-au purtat constant cu Burleanu şi care i-a grupat în spatele lui Ionuţ Lupescu. Au fost acolo mai toate gloriile fotbalului, jucători şi antrenori de prestigiu, unu şi unu, cum se spune, consacraţi peste hotare şi dornici să pună umărul la relansarea soccerului românesc. Absolut toţi sunt realizaţi profesional şi lipsiţi de grija zilei de mâine, arătându-se gata să stea lângă „Kaiser" pentru revenirea la fotbalul a... Federaţiei Române de Fotbal!

De ce n-a fost să fie? Simplu, pentru că marele Lucescu declara, stupefiat, că n-a recunoscut în sală, la alegeri, decât câteva figuri, fapt explicabil prin aceea că reprezentanţii cluburilor din Liga I aveau doar...14 voturi (5,5%), Liga a II-a dispunea de 18 (7%), în timp ce fotbalul feminin beneficia de 30 de voturi (11,4%), fotbalul de sală – 25 (9,8%), iar asociaţiile judeţene de fotbal – 42 de voturi (16.5%)! Faceţi socoteala şi aveţi dezlegarea şaradei.

Burleanu şi sfătuitorii săi de taină cred că viitorul stă în fotbalul feminin, în cel de sală, de plajă, dacă nu chiar şi în fotbalul cu nasturi!

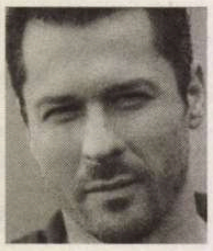
E vai şi-amar de soarta celui mai popular sport din România, federaţia a ajuns de râsu' – plânsu', iar caraghiosul şef al FRF, crezându-se urmaş al... comisarului Miclovan, a urlat nătâng în gura mare: „I-am ciuruit!"

De fapt, Răzvan Burleanu a ciuruit în ultimii patru ani întregul fotbal românesc şi îşi va putea desăvârşi operaţiunea în următorii patru, în vreme ce Ionuţ Lupescu a constatat că aici, acasă, nu mai e dorit, cum au mai păţit şi Gică Popescu, şi Hagi, şi Chivu, şi Lucescu, şi Piţurcă, şi Andone, şi nu numai ei.

De altfel, Gică Hagi a şi anunţat că pleacă de la vară... ●

actualitatea

• *apropieri de* **marius miheț**



melancolii **ereditare**

De ce oamenii buni săvârşesc fapte rele? Întrebarea biblică a devenit chiar titlul unei cărţi semnate de psihanalistul James Hollis. Oricât de complexe ar fi explicaţiile, una rămâne bătută în cuie: pentru că psihicul nostru nu poate fi unitar. Mereu divizat, el ascunde, transfigurează, răstălmăceşte. Aşteaptă. Ce anume? Greu de spus. Pentru eroina lui Dan Stanca din cel mai recent roman al său, de ajuns pare a fi intervenţia unui maestru iluzionist. În dinamica relaţională, de pildă, se vorbeşte despre cum suntem înclinaţi să proiectăm în Celălalt ce nu ştim despre noi şi ceea ce nu prea vrem să aflăm despre noi. Adică, inconştientul şi umbra. Chiar dacă par desprinse din literatura veacului romantic, ele, conceptele, se găsesc în centrul studiilor consacrate din ultimii ani. Confirmări, nicidecum contradicţii.

Trebuie precizat că Dan Stanca urmează aici metodic ce şi-a propus în vremea din urmă: să scrie romane cât mai accesibile într-o epocă tot mai grăbită; şi să esenţializeze discursul, fără să fie niciodată plictisitor. Excepţia, din ultimii ani, este *Jurnalul aşteptării* – dar să zicem că tomul intră în altă categorie romanescă din sistemul lui Dan Stanca. Pe de altă parte, scriitorul construieşte (şi) în *Detonarea* un conglomerat al istoriei mici şi mari peste care se prăbuşesc meteoriţi metafizici, cu efecte devastatoare.

Ar fi, desigur, eronat să afirmăm că ne găsim în afara preocupărilor lui Dan Stanca pentru – s-o numim aşa – *istoria deposedării*. Căci nu despre altceva vorbeşte în toate cărţile lui. *Detonarea* este cronica unei familii în patru biografii, sfârşită într-un prezent incandescent, ce creditează scena apoteotică a unor destine interconectate.

Dan Stanca, **Detonarea**, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 256 pag.

Mai simplificat, se poate spune că *Detonarea* este povestea unei melancolii ereditare. Andreea Bianu Meinhof luptă cu ceva ce-i depăşeşte adolescenţa rebelă: cu istoria unui stigmat al familiei şi cu incertitudinea emoţională. Mai întâi, străbunicul, Marin Bolborocea îşi schimbă numele după idolul său – Nichifor Crainic – şi devine Nichifor Bianu. După întâlnirea cu liderul gândirist, urmează îndemnul de-a se căsători cu nepoata maestrului, Aglaia Coravu. La fel va proceda şi fiul, Emilian Bianu, care se va căsători cu nepoata maestrului său – nimeni altul decât Silviu Brucan, cel care-l angajează la „Scânteia". Fiul lui Emilian şi tatăl Andreei, Alexandru Bianu, crede că străinătatea defrişează altfel notele nihiliste ale familiei. Fuge în Germania Federală, lucrează la Radio Europa Liberă – în timp ce tatăl lui, Emilian, încă este angajat la „Scânteia" – şi se căsătoreşte cu o nemţoaică, Helga Meinhof. Aşadar, linia de sânge melancolic pare întreruptă cu succes. Cum ne-a obişnuit, Dan Stanca detonează la propriu aşteptările cititorilor. Fireşte că nu voi deconspira toate subteranele suspansului. Mai adaug doar că deziluzia se formulează în proza lui Dan Stanca prin dezindividualizare. Chiar dacă par apropiate, conceptele se iradiază reciproc.

Cele patru destine din *Detonarea* au în comun preocupările tuturor eroilor din proza lui Dan Stanca: descoperirea unei idei obsedante ascunsă în Istorie; ea se întrupează în câte un personaj nepregătit să fie purtătorul unei cauze – nepriceputâ de-a-ntregul, dar îmbrăţişată pe deplin. Mai departe, un straniu curent existenţial îl aşază pe orbite şi mai misterioase. Cum-necum, ceva din ADN-ul fiinţei copleşite de revoltă istorică şi grimasă mistică se transferă în fiinţe (şi fenomene) ce par că aşteaptă de când lumea activarea propriului cod de obsesie metafizică. Aşa încât, istoriile lui Dan Stanca impresionează prin forţa poeziei imagistice: derulate pe repede-înainte, cu elan, spre un prezent în care istoria se opreşte ca să devină scenă. Reprezentaţia e, dacă nu halucinatorie, doldora de semnificaţii. Unele intuite deja, altele, apoteotice, aşteaptă semnalul regizorului. Poate tocmai de aceea, un titlu mai potrivit pentru romanul de faţă ar fi implozia, nu detonarea. Căci explozia interiorităţii este cea care va copleşi cu adevărat biografiile supuse zeului Melancolie.

Oglinzile demistificărilor

Investigarea lăuntrică decopertează Istoria în proza lui Dan Stanca. Nu orice istorie. Cea pe care astăzi o numim incomodă, incorectă politic, interzisă. Limpede e că pentru autorul bucureştean istoria e făcută de învinşii ei oficiali, nu de învingători. Iar cei dintâi triumfă în subtextul istoriei propriu-zise. Aici trebuie pus un accent: nu orice învinşi, ci doar cei care se ştiu câştigători de dinainte, pentru că ei deţin – şi sunt convinşi de asta – un adevăr mai puternic decât cel al Istoriei. Intriga înseamnă tocmai rătăcirea prin labirintul unor asemenea înţelesuri, multe prea înalte şi dificile pentru fiinţe ce nu cuprind, cum ar crede, sensul complet al adevărului. Drama lor, de aceea, va fi întotdeauna multiplă. În *Detonarea*, Nichifor Bianu agresează pe fostul său coleg din facultate, nimeni altul decât G. Călinescu, după ce criticul îl atacă pe Iuliu Maniu după moda vremii. Va fi închis şi aruncat la groapa comună. Sensul îi scapă fiului său, Emilian, care face din Silviu Brucan nu doar un model profesional, ci şi unul patern. Judecata urmaşului lor, Alexandru, amână pleiada de adevăruri interzise: Nichifor Crainic e pus la index de comunişti, dar şi de exilaţii români, din pricini diferite. Astfel încât, propriul destin al lui Alexandru, deşi se vrea rupt de lanţul melancoliilor neînţelese, sfârşeşte, laolaltă cu fiica Andreea, în nebuloasa apocaliptică din istoria recentă.

Dan Stanca introduce în scena istoriei un nebun din stirpea celui profeţit de Nietzsche în *Ştiinţa voioasă*. Căci Nichifor Bianu proclamă, fără teamă, în miezul zilei, adevărurile nespuse ale lumii. Utopia lui apocaliptică este vag întreruptă de fiu prin integrarea în istoria propagandistică a comuniştilor, de la tribuna „Scânteii". Ideea este că, într-un fel sau altul, rătăciţii învinşi de istorie se alătură unor maeştri corupţi, urmăriţi pe o scară a intensităţii (crescânde): Crainic proclamă nu doar renaşterea spirituală a naţiunii, dar şi epurarea ei, Silviu Brucan îndeplineşte jocul diabolic până la capăt, iar maestrul Andreei, Jean Hani, răspunde aşteptărilor fabulatorii ale fetei: diavolul însuşi.

Tranziţia dinspre derapajul mistic spre cel ideologic, şi, în final, spre cel pur diabolic, este completă. Dan Stanca prinde în tot acest angrenaj indivizi ce suferă de boala trecutului, cotropiţi de ideea că viaţa nu curge la întâmplare. În *Detonarea*, protagoniştii pricep denaturat faptul că, fără idoli, omenirea se duce de râpă, că ea nu mai are sens nici prin satirizare sau pur şi simplu ignorând-o. Naratorul nu ascunde, de aceea, nimic din istoria factuală, meşterind destine la vedere, dând din casă în avans, pentru că cititorul trebuie să ajungă la aceeaşi răspântie a interogaţiei cu personajele: „Unde sunt cei ce nu mai sunt?" este întrebarea tulburătoare. Incapabili să facă legături în afara lor, maeştrii le arată căi iluzorii. Eroii lui Dan Stanca se hrănesc cu vidul singurătăţii. De aceea moartea lor e mai degrabă o formă de surpare.

Toată istoria dosarelor de existenţă debutează, deloc întâmplător, odată cu 1918 şi se încheie în imediata actualitate. Evidente rămân personajele inculpate de istoria alternativă: la judecata prezentului narativ, Nichifor Crainic, G. Călinescu şi Silviu Brucan apar fără aureole etice. De departe, însă, ficţionalizarea lui Silviu Brucan rămâne cea mai subliniat-diabolizată. Malefic în sistematica propagandistică, cameleon trivial al supravieţuirii pe val, Saul Bruckner (Silviu Brucan) nu ajunge accidental „Oracolul de la Dămăroaia". Aşa-zicând, Dan Stanca ficţionalizează cu exasperare istorii nedrepte. Chiar dacă procesul istoriografic ia prim-planul, prin perechile de ucenici şi maeştri, nu lipsesc notele de (neverosimil) erotism vulcanic, de translaţii onirice şi prevestiri tentaculare, nici reconstrucţia memoriei prin poveşti alternative, ca pretutindeni în proza lui Dan Stanca.

Dincolo de toate, însă, ceea ce pentru unii ar fi metaficţiune istoriografică, pentru alţii e pură arheologie a adevărului. Să nu uităm că Dan Stanca a realizat cel mai bun supliment de ziar în postcomunism, *Aldine*, din epoca de aur a „României libere", de unde a plecat tocmai pentru că, la un moment dat, nu se potrivea cu ceea ce azi numim istoria *mainstream*. În dubla ipostază de ziarist şi prozator, Dan Stanca a rămas fidel nucleului interogativ izvorât din certitudinea că dincolo de destin este providenţa. Ce (mai) înseamnă cea din urmă, cum se modifică ea în funcţie de moştenirea melancolică sau de altă natură răspunde *Detonarea*.

Dan Stanca reuşeşte să dozeze eficient excursurile. Nu se poate spune că ocolurile sale narative deschid perspective gratuite, nici că le închide forţat. Sunt de remarcat echilibrul stilistic, consistenţa potrivită a personajelor secundare, armonizarea fără stridenţă a naraţiunilor. Forţate doar îmi par parantezele erotice, poate însă că şi ele justifică melancolia într-un anumite fel, chiar dacă abrupt, exagerat.

Roman al fantazării inchizitoriale pe seama unei istorii melancolice agăţate de un prezent dezabuzat, *Detonarea* legitimează un prozator care excavează trecutul ca nimeni altul. ●

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

evenimente pianistice bucureștene

Am regretat mult că m-am aflat în imposibilitatea de a-l fi ascultat pe Christian Zacharias cu prilejul ultimei sale apariţii la Bucureşti în compania Orchestrei Filarmonicii. Harul special al comunicării nu se orientează în cazul domniei sale spre obţinerea perfecţiunii sonore în mod absolut, ci pe direcţia dezvoltării unei comunicări fireşti, sensibile, inteligent dezvoltate; iar aceasta indiferent de zona stilistică în care acţionează marele muzician. Un secol de muzică germană, de la Felix Mendelssohn la Schumann şi Brahms acoperă pentru muzicianul Zacharias o zonă spirituală extinsă, atât momentele fericite ale unui Romantism luminos, în parte clasicizant, cât şi problematica unei meditaţii acaparatoare, poetic înfiorate, pe care o dezvoltă muzica lui Robert Schumann sau Joannes Brahms.

Marile evenimente pianistice ale perioadei actuale, petrecute în Studioul de Concerte din str. Berthelot, la Atheneul Român, pot fi numite Alexandra Dariescu, Dana Borşan, Luiza Borac, considerate într-o ordine cronologică.

Am ascultat-o în câteva rânduri pe tânăra pianistă Alexandra Dariescu, stabilită de ani buni la Londra. Are o frumoasă carieră solistică internaţională. Recenta evoluţie la Bucureşti, în compania Orchestrei de Tineret a Uniunii Europene condusă de minunatul muzician Vasili Petrenko, a fost edificatoare. Deţine un aparat pianistic bine pus la punct, fapt ce-i permite abordarea paginilor celor mai complicate ale imensului repertoriu pianistic, mai puţin a problematicei expresive a unora dintre acestea. Muzicalitatea Alexandrei Dariescu nu acoperă spaţiile largi ale muzicii celebrului *Concert în do minor* de Serghei Rahmaninov. Fluxul tematic de natură romantică a muzicii nu dispune aici de acea susţinere timbrală consistentă care să se fi alăturat firesc evoluţiei orchestrale ample. Greu de spus dacă se poate vorbi de disponibilităţi interioare limitate sau de o nepotrivită înţelegere a textului. Confuzia stilistică este clară; căci tipul de sunet ce dispune de transparenţe timbrale potrivite muzicii raveliene, spre exemplu, nu poate susţine elanul covârşitor al muzicii lui Ceaikovski sau Rachmaninov. Dar susţinerea tensiunii crescânde a acordurilor introductive ale primei părţi a fost eficient definită în ce priveşte raportul dintre dinamica sonoră şi mişcare. O aşteptăm cu un alt prilej, eventual cu un consistent recital de pian.

Pianista Dana Borşan este muzicianul unui înalt calibru; o confirmă fiecare apariţie scenică a domniei sale. În compania Orchestrei de Cameră Radio, a dirijorului Gian Luigi Zampieri, ea ne-a prezentat recent ultimul *Concert* mozartian, al 27-lea, *în si bemol major*. Trebuie rememorat, în compania aceluiaşi colectiv simfonic cameral al Radiodifuziunii, cu ani în urmă Dana Borşan a realizat, la noi, prima integrală discografică a marelui ciclu al concertelor mozartiene. Lucrarea a fost scrisă de autor în vederea propriei activităţi concertistice; este una dintre cele mai importante creaţii de concerte ale compozitorului. Soliditatea structurii componistice este împlinită de raportul de echilibru al unor idei clar conturate, de expansiunea, de dezvoltarea meşteşugită, firească, nesofisticată, a acestora, de natura unui suport spiritual eminamente clasic. Recenta prezentare a lucrării acreditează nivelul preocupărilor pe care Dana Borşan le situează în zona unor ajungeri, a unei experienţe îndelung sedimentate; este înţelepciunea acelei abordări ce înlesneşte raporturile juste dintre mişcare, dinamică şi calitatea timbrală a sunetului; aici, în această capodoperă a clasicismului vinez de sfârşit de secol XVIII. Aşteptată cu vădit interes, revenirea Luizei Borac pe scena Atheneului a prilejuit o etalare plenară a disponibilităţilor actuale ale pianistei; de la evoluţia concertistică în compania Orchestrei Filarmonicii bucureştene conduse de dirijorul Christian Badea, la captivantul recital, la evenimentul lansării recentului dublu CD, produs de o cunoscută casă germană şi manufacturat în Austria. Poate mai puţin evoluţia concertistică pe parcursul *Imperialului* beethovenian, mă refer la varianta de joi seara, şi mai mult recitalul propriu-zis confirmă o dată în plus ţinuta muzicianului pentru care harul comunicării inspirate are la bază nivelul unui profesionalism ce presupune complexul diversificat al mijloacelor pianistice; mijloace ghidate de idei la fel de inspirate.

Care a fost ideea recitalului? A adus în prim-plan muzica găzduită de saloanele vieneze în epoci istorice distincte, muzică de Mozart, de Schubert, variaţiuni şi dansuri familiare în deceniile din jurul anului 1800, apoi muzică galantă, parafraze pianistice pe teme muzicale la modă în jurul anului 1900, pagini improvizatorice datorate marelui pianist al epocii Leopold Godowsky, altele preluate de Serghei Rahmaninov de la Fritz Kreisler, de Ernö von Dohnanyi de la Johann Strauss, o muzică a unei luminoase convivialităţi, a unei bune dispoziţii pe care farmecul comunicării în cazul Luizei Borac îl susţine cu savuros elan, cu o generozitate exprimată în zona cantabilităţii liedurilor schubertiene comentate virtuos de Franz Liszt.

O surpriză pentru ascultătorii fideli ai Luizei Borac o constituie ultimul său dublu CD; conţine miniaturi enesciene ale copilăriei autorului, pagini preluate din arhive, dar şi ciclul complet al studiilor lui Claude Debussy. Sunt momente inedite, necunoscute, altele sunt creaţii celebre a căror problematică, a căror dificultate greu surmontabilă nu atrage mulţi curajoşi.

Este de apreciat strădania mai tinerilor pianişti porniţi relativ recent de pe băncile Universităţii de Muzică în a-şi susţine în continuare vocaţia în paralel cu debutul unei cariere pedagogice. Nu este deloc simplu. Grijile, întrebările, incertitudinile, problemele de tot felul pândesc la tot pasul. Tot la Atheneul Român, zilele trecute, în Sala Mică, le-am putut audia pe pianistele Ioana Valentina Cojuharov, Marta Claudia Băceanu şi Mădălina Chiriac grupate într-un inedit trio cameral – la şase mâni! – Trio Equilibrum; repertoriul este restrâns şi nu foarte valoros; dar pot fi căutate, alese, pot fi realizate transcripţii. Dorinţa de a fi împreună trebuie să domine ! Spiritul imaginativ, supleţea inspiraţiei trebuie să opereze în cel mai înalt grad; pentru ca iniţiativa să prindă. Muzică de cameră între pianişti! Iată o iniţiativă cu totul captivantă!

La Sala Mare, recitalul pianistei Mădălina Paşol a culminat cu celebra *Sonată în si minor* de Franz Liszt, un *opus* genial al compozitorului, un *opus* unic în felul lui în întreaga literatură pianistică a secolului al XIX-lea, atât în ce priveşte scriitura pianistică, dar şi problematica propusă, cea a unui gen nou în epocă, sonata-poem. Este o lucrare de mare repertoriu. Nu sunt mulţi pianiştii care o abordează. Dar efortul strădaniei va fi răsplătit, dacă se păstrează coerenţa tempourilor, claritatea expunerii, dacă se va căuta specificul timbral al suntetului. Este o strădanie în urma căreia cel inteligent câştigă. ●

revista revistelor ORIZONT 3

arta dialogului

Am reţinut din *ORIZONT* (nr. 3) două interviuri excelente: unul cu Vasile Popovici, care, răspunzând la întrebările Alexandrei Mănescu, îl evocă pe Virgil Ierunca; şi altul cu Victor Ieronim Stoichiţă, realizat de Cristian Pătrăşconiu. Mărturiseşte Vasile Popovici: „Virgil Ierunca era un gentleman în adevăratul sens al cuvântului. Era şi se comporta ca un mare senior ce te primea la castelul lui ducal. El e cel ce venea, când mai putea să vină, la portiţa din faţa casei, te conducea ceremonios înăuntru, îţi lua paltonul dacă era iarnă şi te poftea să iei loc. Pătrundeai într-un spaţiu aristocratic şi erai obligat să intri în rol. Înmânând doamnei florile, auzeai vocea lui gravă, frisonantă, aşa de cunoscută de parcă ai fi deschis atunci radioul: *«Iar aţi adus flori?! Spini trebuia să aduceţi, nu flori!»* O nuanţă: Virgil Ierunca nu mi-a vorbit decât cu pluralul politeţii, în timp ce Monica nu mi s-a adresat altfel decât cu afectuosul *tu, don Bazilio* sau *domnul consul* (la modul ironic), inclusiv când nu mai eram consul...". Iată-l şi pe Victor Ieronim Stoichiţă vorbind, „cu ochi de străin", despre Bucureşti: „Am anticipat cumva tematica aceasta atunci când am spus că mă plimb prin Bucureşti şi privesc cu un ochi de străin. Trebuie să spun că revenirile mele, călătoriile mele în România se petrec, din păcate, cel mai des la Bucureşti. Am făcut însă o călătorie prin ţară acum câteva luni, la incitarea copiilor mei – copiii mei fiind născuţi în străinătate şi cunoscând, dar nu foarte detaliat, Bucureştiul doreau să cunoască toată ţara sau, mă rog, cât mai mult din ea. În general, însă, cum spuneam, plimbările mele sunt prin Bucureşti. Aceasta este, aş putea spune forţând puţin, România pe care o revăd – cea care se livrează ochiului meu prin ceea ce a rămas, prin ceea ce a devenit Bucureştiul. Cum văd acest oraş cu ochi de estet? Ca să fiu direct: Bucureştiul nu este un oraş «frumos». Impresia mea despre Bucureşti e că este totuşi un oraş fascinant tocmai prin amestecul pe care îl are. Ştim locul comun – că este «Micul Paris». Dar la acesta eu aş mai adăuga încă o formulă – «micul Istanbul». Pentru că aici se combină, de fapt, cele două. Există o parte orientală, absolut fascinantă în arhitectură, chiar un anumit haos urbanistic. Urbanismul, vreau să spun, nu numai cel nou românesc, ci şi cel vechi; e un urbanism puţin mai special, mai puţin posibil într-o Europă occidentală, dar care vine dintr-o formulă mentală mai degrabă orientală. Aşadar, ceea ce găsesc şi mă fascinează şi, de altfel, mă şi regăsesc oarecum în ea, e această combinaţie de Orient şi Occident."

●● **Cronicar**

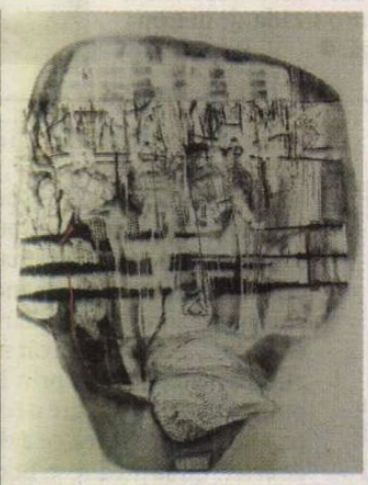
• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

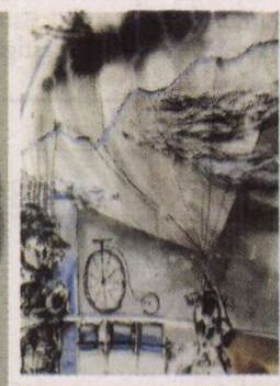
fâșia de artă **dintre viață și moarte!**

S-ar putea să fie o exagerare ce voi afirma aici, anume că desenele artistei Adriana Lucaciu sunt de fapt schițele unor epopei de care nu îndrăzneşte să se apropie mai mult, ca şi când i-ar fi teamă să nu declanşeze reacţiile de repingere a unei critici prea obişnuite cu jocul ligvistic, alcătuit din combinaţii de dicţionar, care poate oricând să obtureze orice scăpare spre epicizarea vreunei formule! Asta a fost o primă impresie pe care m-au fixat paginile albumului alcătuit de acelaşi editor, de care v-am amintit în numărul trecut al **României literare**, când am scris despre Ioan Augustin Pop, istoricul sau criticul de artă Dana Sarmes! Îl am în faţă, însă nu vreau să-l deschid, acum când scriu aceste rânduri, decât mai încolo, după ce voi face un exerciţiu de reamintire, de fapt unul de fixare a conţinutului sau după primul contact, cum ar trebui să facă oricare dintre cei care vor să recapituleze măcar şi în gând amprenta vizuală rămasă în memorie... după parcurgerea unei expoziţii, a unei cărţi, a unui album! Evident că ar trebui să concentrez şi să simplific în acelaşi timp o concluzie după această operaţiune. În acest context v-aş întreba dacă aveţi idee care sunt etapele prin care meşterii – cred că nici astăzi nu ar face-o altminteri – din Renaştere îşi executau picturile din frescă sau din rama uriaşelor tablouri! Într-o carte despre Pontormo, criticul şi istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiţă parcurge jurnalul acestuia şi ne pune în temă despre cum îşi execută tiparul fiecărei lucrări peste care se va naşte apoi lucrarea definitivă. Multe din aceste tipare, aparţinând unor celebri maeştri, au ajuns până în zilele noastre, unele se află în cabinetele şi bibliotecile unor mari muzee ale lumii, la Londra, Paris... Uneori, mai apoi, unele dintre aceste cartoane au servit altor artişti care au refăcut lucrările maeştrilor, devenind ele însele celebre, deşi au existat voci care au apreciat că ar fi doar nişte copii... Am povestit aici, cu câţiva ani în urmă, despre o expoziţie organizată la Muzeul Naţional de Artă al României în care s-au aflat câteva lucrări de pe cartoane celebre, lucrări care au aparţinut chiar Casei Regale a României. După această digresiune să ne întoarcem însă la cartoanele de care v-am amintit mai înainte. Să ne imaginăm că o scenă care va fi reprodusă pe un perete este înainte de toate o îndelungă cercetare, desenul trece printr-un experiment de tatonări căruia astăzi criticii de artă i-ar spune că ar aparţine, cum ţinea să precizeze unul dintre dascălii mei, de conceptualism. Se construia mai întâi scheletul întregii epopei din aceste linii, aduse fiind apoi pe suprafaţa de lucru tocmai de cartoanele despre care tocmai v-am povestit, pe care urma să se aşeze carnea culorii, linii pe care doar contururile obiectelor din frescă le mai amintesc.

Scriind un text despre grafica Adrianei Lucaciu, doamna Alexandra Titu intuieşte, cu aprigă fineţe, exact acest joc acoperit dintre elanul interior al desenului şi viitoarea sa carnaţie, ca întreg ce se încarcă de expresivitatea imaginii la exterior, lăsând, totuşi, pe alocuri descoperite fragmentele acestor căutari lăuntrice. Dacă ar fi să caut un corespondent în avalanşă de secvenţe care se derulează în albumul Adrianei Lucaciu, fără a face nicio apropiere tematică însă de cele folosite de Chagall în cupola Operei din Paris, m-aş apropia mai ales de acesta, pentru că, pe alocuri, artista din Timişoara se revendică dintr-un suprarealism ce combină sugestii livreşti şi scăpărări ale unei imaginaţii reţinute. Această corespondenţă se degradează la o a doua privire, mai atentă şi mai aplicată asupra lucrărilor înregistrate de editor, şi te întrebi, cum este şi firesc, ce a putut să te împingă la prima impresie, poate prea complicat exprimată până aici şi de ce eşti gata să te retragi pe alt aliniament. Ar mai fi desigur şi alte repere inspiraţionale de căutat, le simţi pândind de undeva din spatele lucrărilor, dar asta face bine asupra impresiei generale, pentru că nu te închide în plăcerea pură, ermetică, a unor abstracţiuni de care te poţi despărţi în grabă şi fără să simţi că ar trebui să te întorci ca să le recuperezi pentru altă dată, ci te obligă să le integrezi acelei epopei de care vă povesteam la începutul acestui text, naraţiune pe care autoarea ar trebui la un moment dat să o elibereze în toată amploarea pe care o simte dar nu o exprimă în totalitate. Fac precizarea că lucrările despre care notez aceste lucruri sunt lucrări pe hârtie, în tehnica mixtă, după cum precizează mai tot timpul în datele tehnice care le însoţesc şi nicidecum desfăşurări de amploare pe suport trainic şi uşor de gestionat... Au dimensiuni în general mici, de unde şi frustrarea că nu le poţi proiecta într-o lumină epică aşa cum le recomandă de multe ori dramatismul alcătuirilor pe care le închid. O cădere în lume, care poate aminti de marea frescă a lui Michelangelo din Capela Sixtină, are un dramatism care dă fiori, păcătoşii aruncaţi în genunile albastre par hălci de carne îngrozind imaginaţia, iar alte lucrări sunt siderate de un erotism cvasi-sugerat, ca în acel Dialog de la pagina 40, unde personajele alunecă unele pe lângă altele pe acelaşi trup al aşteptării unui cântec mai încăpător şi dezinhibat de acesta, cum ar spune poetul, sub aerul inocent al pudorii. N-aş vrea să uit seria de portrete care închid misterioase şi de nedezlegat secvenţe, la rândul lor, de viaţă, de multe ori amintind, când îşi simplifică liniile şi devin tăcute ca nişte chipuri de sfincşi, de statuile îngropate până la gât din Insulele Paştelui! Şi nici ultimul şi cel mai dramatic dintre toate ciclurile, intitulat „Între Alfa şi Omega", ca şi când ar fi de ales între aceste repere altceva decât răstignirea, cum spunea undeva Nichita Stănescu, pe stările contrare, înlăuntrul căruia intră sugestiile încă amintite mai înainte, dar şi imensa singurătate a liniei care s-ar putea constitui în contur uman, pe fâşia de artă dintre viaţă şi moarte... ●

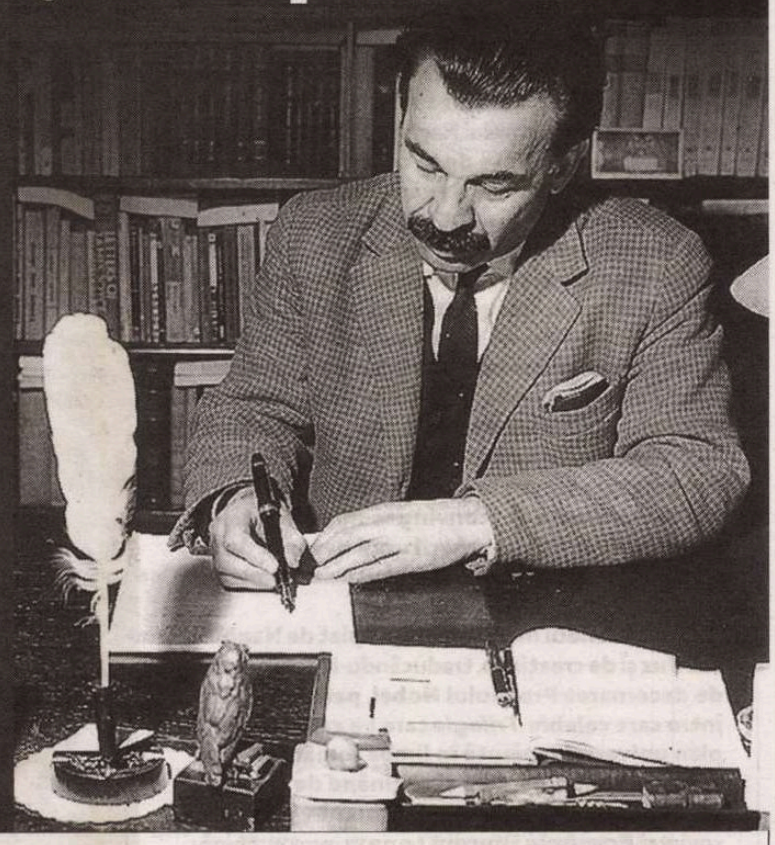
Pe alocuri, artista din Timişoara se revendică dintr-un suprarealism ce combină sugestii livreşti şi scăpărări ale unei imaginaţii reţinute.





centenar jan koprowski

Poetul, publicistul Ian Koprowski, un devotat prieten al literaturii române, s-a născut în localitatea Pokrzywnice din voievodatul Kielce, la 10 februarie 1918. A studiat la Facultatea de Umanistică a Universității din Varșovia. A debutat în anul 1934 în paginile presei literare, ca poet. În 1936 publică volumul de poezii *Pământului meu*. În timpul războiului este dus la muncă forțată în Germania. După eliberare lucrează la secția consulară a misiunii poloneze din Berlin. După 1950 se înapoiază în țară și lucrează în presa literară poloneză, ca redactor-șef la „Odglosy", redactor-șef adjunct la „Literatura", apoi ca secretar literar la Teatrul Nou din Lódz. Dintre volumele de versuri publicate după război menționăm: *Poezii* (1950), *Peisaje poloneze* (1951), *În țara aceasta* (1958), *Fântâna trecutului* (1961), *Personale și apropiate* (1968), *Versuri din călătorii* (1989). S-a impus și ca prozator și traducător. L-am cunoscut din însemnările publicistice și din demersurile sale pe linia Uniunilor Scriitorilor din cele două țări ca pe un promotor al răspândirii și cunoașterii culturii române în Polonia.



Pe malul mării

Să fii val și să lovești în mal
zi și noapte
fără-o clipă de răgaz.
Pe nisip să te prelingi
din străfunduri să arunci pe mal
chihlimbar,
Tălpile copiilor să le speli
și cântec de leagăn să vuiești.

Pescăruș să fii
să stai pe apă
pe zăpadă
și pe piatră.
Să te înalți și să cazi
în strigăte
să ridici pe aripă
razele soarelui
și suflul crivățului.

Mai zbuciumat să fii
spălat și fărâmițat.
Cu piatra să te împaci
cu iarba și tufișurile
puternic înrădăcinate.
Să suferi de căldură
și de ger.
Să aștepți o nouă furtună
cu teamă și voie bună.

Să fii soră a mării
și precum cerul
să te oglindești în mare
ziua și noaptea.
În culorile curcubeului s-o pictezi
plutind pe coamă de vânt
spre insulele care nu mai sunt.

Întoarcerea scriitorului

Unul s-a întors în timpul vieții,
Alții s-au întors acasă după moarte:
de la München, Londra
și Toronto
s-au întors la Cracovia
ori în cimitirul din Varșovia
la Powazki.
Moartea i-a adus în țara
pe care au părăsit-o, cu gândul
că niciodată n-o să mai revină.
Și s-au întors ca să n-o mai părăsească
niciodată.
Unul scria versuri despre copilărie
și cu toate că era acolo
tot timpul se afla aici.
A fugit de meleagurile patriei
dar nu se putea elibera de țară.
Căra amintirile în valize,
în inimă și-n minte.
A schimbat orașe și case,
mobile și prieteni,
dar nici o schimbare
n-a putut înlocui
ceea ce de schimbat nu se poate
ceea ce este și va fi:
plopii de pe Vistula,
lacurile mazuriene
și pe craiul Zygmunt
de pe columna din Varșovia.
Bine că te-ai întors.
Împreună ne vom simți mai lejeri
și mai veseli.
Ne vom întâlni în codrul Czarnolas
sub teiul preferat
al lui Jan Kochanowski.

Cititul cărților

Am tot mai multe cărți
pe care trebuie să le citesc:
iată-le cum coboară
de pe rafturi pe masă
pe podea
și mă imploră
să le iau în mână.
Am din ce în ce mai puțin timp
pentru lectură.
Unde mi-e timpul pe care l-am avut odată?
Ce să fac cu cărțile necitite?
Știu:
După lectură nu voi fi
nici mai bun nici mai înțelept
dar poate voi fi altul
poate voi afla
ce nu știam
undeva poate o idee va licări
ca-ntr-un far de pe malul mării
și va lumina pentru o clipă măcar
întunericul prin care bâjbâi.
Mi-e înțesată odaia de-atâtea cărți
N-am putere să le arunc
nici timp să le citesc
Timpul care mi-era prieten
a trecut în tabăra dușmanilor.

Ruga visătorului

Ajută-mă, Doamne, să fiu calm
când mă vor desființa și când mă vor lăuda.

De el apără-mă și de mine însumi.
Fă-mă să nu știu ce-nseamnă lovitura
dușmanului
iar pe dușmani ferește-i
de ajutorul meu.

Dacă poți, dă-mi doamne puterea
de-a nu mă mai mira de nimic
și călește-mă Doamne, să rezist
de unul singur noaptea și ziua
între oameni.

Unui amic

Un poet de douăzeci de ani nu știe
dacă viața e bună sau rea
dacă-i frumoasă ori câte parale face.

De ce scrii atunci despre disperare
despre nenorocirea ce ne paște
în general despre absurditate?
Ești tânăr și chipeș amice
te iubesc fetele
cu care mergi la petreceri
și prin parc.
Sunt îndrăgostiți de tine părinții
ai camera ta
în care asculți radioul
până noaptea târziu
în nori de fum.

Nu știi ce-i foamea
războiul și împilarea
moartea
nu ți-a dat târcoale
Nu știi ce-nseamnă
o simplă nenorocire omenească
De unde atunci tristețea nemărginită
și jalea ce umple
strofele versurilor tale?
să însemne douăzeci de ani ai tăi
mai mult
decât cincizeci de ani ai mei?

În zorii zorilor

În zorii zorilor
aud zdrăngănitul bidoanelor de lapte
zgomtul primelor tramvaie
și mersul autobuzelor somnoroase.

În zorii zorilor
orașul deschide ochii
lustruiește carâmbii lungi ai străzilor
îmbracă piețele-n caftane
și turlele în căciuli înalte.

În zorii zorilor
mamele sunt deja
cu copii în brațe
în ferestrele dughenelor
stau manechinele obosite
măturătorii străzilor trăbăluiesc
pe trotuare.

În zorii zorilor
merg prin oraș
în acel loc
pe care nu-l cunosc.

Voiaj

Țara mea e mare și mică
verde și nisipoasă
sărmană și bogată.
Intrăm în țara aceasta
ca-ntr-o pădure adâncă
obosită de viteji
de dorința de-a obține ce încă nu-i.
Cel mai frumos arbore polonez
plopul
lovește încet la porțile cerului
și foc de mânios bate
ca Dumnezeu cel groaznic și indiferent
să aprindă zorile
să stingă cu ele boarea nopții.

Laudă somnului

Ziua și viața se afundă în uitare.
Nu mi-e frică nu râd nu plâng.
Sunt lipsă
căci nu simt că exist.
Somnul netezește inegalitatea
precum soarele cercurile de pe apă.

Somnul înlătură ierarhiile
îi face egali – se știe – pe regi
și pe cerșetori
nu cunoaște gramatica locului
timpului
și-a modului.
Cufundat în măgură
nu știu că-i întuneric.
Uit cum mă cheamă
de unde vin
și încotro merg.

Somnul mă scapă de mine
închide ușile deschise
deschide lacătele fără de chei
lichidează un timp prezent
un timp viitor.

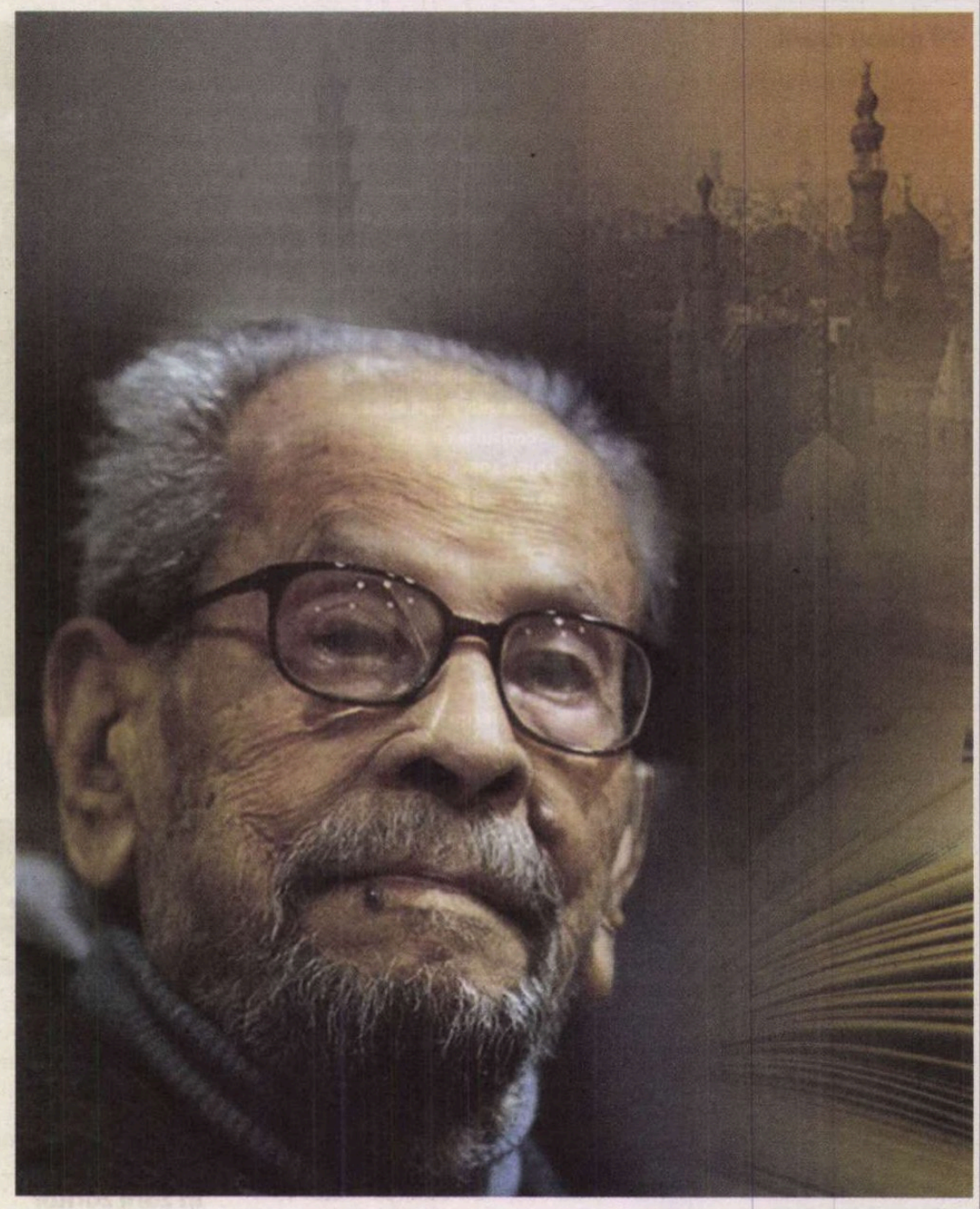
Iar dacă somnul aduce somn
lunci verzi visez
turle sub cerul înalt
ciocârlii-helicopter atârnând în aer.
Când dorm nimic nu știu
ieri
am văzut totul.

Istoria literaturii poloneze

Norwid a murit la Paris
Mickiewicz la Constantinopol
Krasicki la Berlin
Garcynski la Avignon
Lenartowicz la Florența
Kraszewski la Geneva
Tomasz Teodor Jez la Lousanne
Jasnorzewska la Glasgow
Lechon la New York
Swinarski la Viena
Czechowicz sub bombe
Pruszynski într-o catastrofă
iar Przybos la Congresul traducătorilor

Unde se află locul
în care poeții nu mor?
Între coperțile cărților
și pe filele albe de hârtie:
numai acolo literele negre din lemn
transformă moartea
în înfloritoarele livezi ale vieții

Traducere și prezentare de
Nicolae Mareș



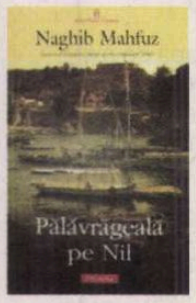
MAHMUD al – RABI'

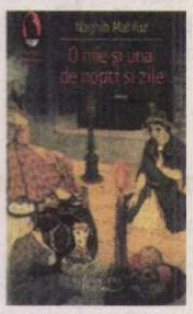
vicepreşedinte al Academiei de Limba Arabă din Cairo

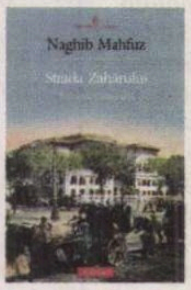
Mahmud al Rabi', vicepreşedinte al Academiei de Limba Arabă din Cairo, este unul dintre profesorii şi criticii literari cei mai de seamă din Egipt şi unul dintre principalii exegeţi ai creaţiei prozatorului egiptean Naghib Mahfuz, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 1988. Cu un doctorat în Literatură comparată obţinut în anul 1965 la Universitatea Londra, a făcut o carieră strălucită ca profesor de literatură arabă şi literatură comparată la universităţile din Cairo, Alger, Kuweit şi Universitatea Americană din Cairo. Interesul lui pentru creaţia lui Naghib Mahfuz datează din anii 1970, numărându-se printre discipolii marelui Naghib, ale cărui întâlniri cu generaţiile tinere de la cafeneaua Riş le-a frecventat săptămână de săptămână în fiecare seară a zilei de vineri. Este autorul câtorva cărţi şi a numeroase studii şi intervenţii la posturile naţionale de radio şi televiziune, la simpozioane şi colocvii naţionale şi internaţionale.

Întâlnindu-ne vreme de douăzeci de ani în anotimpul primăverii la congresele anuale ale Academiei de Limba Arabă din Cairo, al cărei membru am avut onoarea să fiu şi eu, am întreţinut cu domnia sa numeroase dialoguri, iar la ultimul congres care a avut loc la Cairo am reuşit după multe insistenţe să-l conving să-mi acorde şi un interviu cu ocazia scurgerii unui deceniu de la trecerea în nefiinţă a marelui romancier egiptean Naghib Mahfuz (1911-2006).

La rândul meu, m-am apropiat de Naghib Mahfuz şi de creaţia sa, traducându-i încă înainte de decernarea Premiului Nobel, patru romane, între care celebra *Trilogie* care l-a consacrat pe plan universal (apărută în limba română în anii 1980). (cc.1500 pagini), şi obţinând de la autor un amplu interviu publicat chiar în paginile revistei România literară (4, 1971, nr. 23). După revoluţia din 1989 i-am mai tradus încă patru romane, între care şi *Copiii de pe uliţa noastră* apărut la Editura Polirom - roman care a contat cel mai mult la acordarea Premiului Nobel, al cărui titlu a fost modificat fără consimţământul meu în *Băieţii de pe strada noastră*, probabil pentru a fi asociat cu faimoşii „băieţi de cartier" din limba română vulgară. (N.D.)







N.D.: Cum aţi aprecia în câteva cuvinte rolul lui Naghib Mahfuz în dezvoltarea literaturii egiptene şi arabe în general?

M. al-R.: Nu ezit să afirm că Naghib Mahfuz a avut rolul hotărâtor în evoluţia prozei arabe moderne, în ridicarea ei în rândul marilor literaturi ale lumii, altfel spus, a avut contribuţia hotărâtoare la ajungerea literaturii arabe, a prozei narative în mod oficial, în faza maturităţii, lucru pentru care i s-a conferit cea mai înaltă distincţie literară universală – Premiul Nobel, în anul 1988.

N.D.: Apreciaţi că anumite lucrări ale sale ar fi avut un rol mai important decât celelalte, ar fi cântărit mai greu decât ele la acordarea Premiului Nobel? Vă adresez această întrebare deoarece s-a vorbit mult despre rolul pe care l-ar fi avut romanul *Copiii de pe uliţa noastră*, *Awlad harati-na* (*Băieţii de pe strada noastră*, în versiunea Polirom), a cărui publicare în ţările musulmane a fost interzisă vreme de aproape o jumătate de secol.

M. al-R.: Naghib Mahfuz a fost un scriitor foarte prolific, publicând în jur de cincizeci de romane şi culegeri de nuvele. Din câte îmi aduc eu aminte, comitetul pentru acordarea Premiului Nobel a luat în considerare la vremea aceea treisprezece dintre romanele sale cele mai cunoscute, datorită traducerilor, printre care a figurat într-adevăr pe primul loc *Copiii de pe uliţa noastră* care foarte curând după aceea a apărut şi în vitrinele librăriilor egiptene şi arabe.

Dar ca să fiu sincer până la capăt, eu apreciez că lucrările lui Naghib Mahfuz alcătuiesc un tot distinct, demonstrând o capacitate creatoare ieşită din comun, o personalitate caracterizată printr-o perseverenţă şi înzestrare rar întâlnite, prin adaptarea permanentă la evoluţiile care au avut loc în proza universală, izbutind să ţină pasul cu ele şi în privinţa tematicii şi în privinţa stilului, lăsându-şi însă amprenta originală asupra expresiei lingvistice şi stilistice, excelând în construirea intrigii şi în caracterizarea personajelor. Comitetul pentru acordarea premiului Nobel se poate să fi apreciat în mod particular o anumită lucrare a lui Naghib Mahfuz, iar această predilecţie sau preferinţă să nu fi avut o motivaţie strict literară. Unii au afirmat într-adevăr că romanul *Copiii de pe uliţa noastră*, *Awlad harati-na* ar fi avut rolul esenţial în acordarea premiului, însă în opinia mea nu aceasta este lucrarea lui cea mai bine realizată sub toate aspectele. Dar, după ceea ce s-a afirmat în legătură cu rolul pe care l-a avut această lucrare, înseamnă că respectivul comitet se ghidează după anumite criterii la acordarea premiului, dar care scapă observaţiei mele, personal neştiind care sunt acestea.

N.D.: Dumneavoastră personal şi intelectualii egipteni în general nutreaţi speranţa sau aveaţi sentimentul că Naghib Mahfuz este un scriitor atât de mare, vă aşteptaţi ca el să primească Premiul Nobel?

M. al-R.: De cum am început să citesc literatura lui Naghib Mahfuz, am fost fascinat de talentul lui şi mi-am dat seama numaidecât că doar rareori în decursul timpului se iveşte un astfel de geniu. Am înţeles foarte curând că el a ieşit din şabloanele mentalităţii şi creativităţii locale, opera sa având o dimensiune universală. Remarca este valabilă atât în privinţa romanelor sale din perioada de început care îl introduc pe cititor în profunzimile invizibile ale vieţii cairote, dar mai ales în privinţa romanelor din aşa-numita etapă filozofică în care autorul abordează subiecte de un interes mult mai larg, recurgând în principal la simboluri şi la metaforă. Câteva titluri de romane sunt sugestive în această privinţă: *Început şi sfârşit*, *Pălăvrăgeală pe Nil*, *Cerşetorul*, *Hoţul şi câinii*, *Drumul* etc. Fără a mai vorbi de *Copiii de pe uliţa noastră*, evident. Dar ca să fiu iarăşi sincer, eu personal nu intuiam că i s-ar putea acorda Premiul Nobel întrucât nu devenise atât de cunoscut în mediul european cum erau Taha Huscin sau Tawfiz al-Hakim – ambii cu studii în Franţa, familiarizaţi cu cultura europeană, traduşi în numeroase limbi europene, dar cu opere mult mai limitate sub aspect numeric. Aş putea zice că lipsea cu desăvârşire aşteptarea ca Premiul Nobel să fie acordat unui scriitor egiptean. Naghib Mahfuz a dovedit, iată, că zugrăvirea cu talent şi originalitate a specificului local poate deveni în unele cazuri o cale către universalitate. Dobândirea Premiului Nobel de către Naghib Mahfuz a fost pe deplin meritată, dar pentru noi intelectualii arabi a reprezentat

o surpriză, dar şi motiv de satisfacţie şi mândrie, ajutându-ne să înţelegem mult mai bine opera sa în toate dimensiunile ei, dar şi literatura universală în general.

N.D.: Cum receptează cititorul arab astăzi, la trecerea a zece ani de la moartea marelui Naghib, opera şi cum îl apreciază contemporanii şi „învăţăceii" săi, cunoscând apropierea lui de generaţiile tinere şi comunicarea cu ele, inclusiv prin întâlnirile săptămânale cu tinerii scriitori de la cafeneaua Riş din centrul metropolei egiptene, care astăzi s-a preschimbat într-un veritabil muzeu care-i celebrează memoria şi care poate s-ar cuveni să-i poarte şi numele?

M. al-R.: Naghib Mahfuz continuă să fie în viaţa culturală, în cercurile intelectuale şi academice, ca şi în publicistica literară şi în mass-media în general la fel de prezent ca atunci când i s-a decernat Premiul Nobel. Îi sunt consacrate în fiecare an zeci sau poate chiar sute de teze de licenţă, de masterat şi de doctorat, atât în universităţile arabe cât şi în universităţile din întreaga lume. Cei care i-au fost contemporani şi au învăţat meşteşugul scrisului de la el continuă să-i dedice aproape zilnic studii şi cărţi apărute în edituri arabe de prestigiu. O statuie a lui Naghib Mahfuz în mărime naturală sau poate chiar ceva mai mare, având în vedere că se înalţă pe un postament masiv, domină una din pieţele centrale ale oraşului, iar Ministerul Culturii editează anual un amplu periodic, un veritabil opus de 400-500 pagini care-i poartă numele şi are şi subtitlul *Istorie şi timp*. Sunt convins că, pe măsură ce timpul se scurge, ne vom întoarce din ce în ce mai des la memoria acestui titan al literaturii arabe şi universale şi vom înţelege tot mai bine ce înseamnă el pentru cultura şi literatura arabă în general dar şi locul lui în literatura universală.

N.D.: Ce ne puteţi spune despre atitudinea tinerei generaţii actuale faţă de geniul lui Naghib Mahfuz? Cum îl receptează generaţia actuală?

M. al-R.: Hm! Dacă tânăra generaţie va continua să ignore cartea literară şi lectura ei şi să se preocupe doar de un anumit gen de conversaţie pe internet, prin Facebook şi alte posibile mijloace de comunicare ce vor apărea în viitor, ignorând valorile autentice ale istoriei şi culturii sale, în viitorul apropiat interesul pentru cuvântul scris, inclusiv pentru lucrările lui Naghib Mahfuz, va fi ca şi inexistent pentru generaţiile în formare. Dar dacă autorităţile competente – atât politice cât şi culturale – vor dovedi interesul cuvenit învăţământului şi literaturii, cărţii şi lecturii ca instrumente de natură să contribuie la apărarea şi dezvoltarea identităţii şi personalităţii arabe – atât individuale cât şi naţionale – şi eu sper că în această direcţie vor evolua lucrurile mai devreme sau mai târziu, atunci interesul pentru creaţia lui Naghib Mahfuz, ca şi pentru alţi scriitori arabi de seamă, se va afla în fruntea preocupărilor tinerelor generaţii.

N.D.: În ce au constat eforturile intelectualilor, instituţiilor culturale şi de învăţământ şi ale autorităţilor politice pentru cinstirea memoriei lui Naghib Mahfuz la adevăratele ei dimensiuni?

M. al-R.: Ceea ce am menţionat eu despre periodicul anual „Naghib Mahfuz – Istorie şi timp", despre prezenţa lui în publicaţiile literare şi în mass-media, despre colocviile şi simpozioanele dedicate creaţiei sale nu înseamnă câtuşi de puţin că instituţiile culturale şi politice şi-ar fi împlinit datoria pe care o au toţi pentru cinsirea memoriei acestui titan al literaturii arabe, al culturii arabe în ansamblu. Mi-aduc aminte că după ce i s-a decerant Premiul Nobel au fost lansate numeroase iniţiative vizând cinstirea memoriei sale. Mă limitez, iată, doar la menţionarea câtorva iniţiative pe care le-am lansat chiar eu personal şi cărora, până în momentul de faţă, nu li s-a dat curs decât în mod simbolic. Am propus înfiinţarea unui centru naţional pentru traduceri care să poarte numele „Naghib Mahfuz", am sugerat crearea unei catedre care să-i poarte numele în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Cairo, dar nu au fost luate în seamă, cel puţin până acum. Am propus instituirea unui sistem de burse „Naghib Mahfuz", de care să beneficieze atât studenţi egipteni care să fie trimişi la studii sau periodic în străinătate pentru a se familiariza cu literaturile şi culturile străine, cât şi studenţi străini care să se specializeze în universităţile egiptene şi să se familiarizeze cu literatura lui Naghib Mahfuz, dar şi cu literatura arabă în general. Dintre toate aceste propuneri nu a fost luată în considerare decât una singură – cea referitoare la înfiinţarea centrului naţional de traduceri, dar fără ca acesta să poarte numele lui Naghib Mahfuz. Aproximativ similar s-a procedat şi cu alte iniţiative lansate de instituţii şi de intelectuali.

Pot afirma în consecinţă că există un dezinteres oficial cvasiunanim şi cvasitotal faţă de valorificarea în măsura cuvenită a aportului pe care acest mare scriitor l-a adus la cunoaşterea ţării sale – o ţară cu un potenţial cultural şi turistic unic în lume, dar îmi exprim convingerea că trecerea timpului îl va face mult mai prezent în atenţia tututor instituţiilor politice şi culturale egiptene, astfel încât memoria sa să fie pe deplin cinstită prin diverse forme.

Nu-mi rămâne decât să-mi exprim deplina satisfacţie şi fericire pentru că mi s-a oferit prilejul de a vorbi despre o personalitate atât de grandioasă cum este Naghib Mahfuz şi despre literatura arabă în general cu o persoană atât de agreabilă şi stimată, familiarizată cu creaţia lui Naghib Mahfuz din care a tradus opt romane şi un grupaj de nuvele, profesorul Nicolae Dobrişan, membru permanent deplin al Academiei de Limba Arabă din Cairo începând din acest an, după ce vreme de douăzeci de ani a fost membru corespondent şi a participat la toate congresele anuale ale acestei instituţii cu comunicări şi intervenţii foarte utile.

●● Interviu realizat de Nicolae Dobrişan

Mesaj de Ziua Internaţională a Dansului

Pentru a lăuda o coregrafie, criticii folosesc o mulţime de expresii precum: inovatoare, avansată, nouă, revoluţionară, de ultimă oră, radicală, de pătrundere pe un teren nou, avangardistă. Am fost determinaţi să credem că noul este în mod inerent bun, mai ales în domeniul artelor.

Pentru anul 2018 aş dori să propun o nouă perspectivă a originilor. Poate fi o abordare foarte modernistă a unei perioade îndepărtate sau o reconstituire credincioasă, bazată pe cercetări istorice, sau o creaţie care împleteşte cele două direcţii.

Coregrafii îşi pot prezenta propria imagine a unei perioade antice sau doar a unui secol din urmă. Este o provocare, ei vor trebui să studieze sursele şi să-şi folosească imaginaţia. Ei pot opta pentru un aer nostalgic sau unul de anticar. Şcolile de dans pot oferi ore de studiu şi spectacole cu tematică istorică: trecutul, originile, rădăcinile, antichitatea, precedentele.

Prea adesea oamenii cred că au creat ceva nou pur şi simplu pentru că ignoră creaţiile din trecut. Confucius a spus: „Studiaţi trecutul dacă vreţi să definiţi viitorul"

Alkis Raftis
Preşedintele Consiliului Internaţional al Dansului – CID UNESCO, Paris

Iată un îndemn deosebit de potrivit cu intenţiille noastre de a marca cei 100 de ani de la Marea Unire. Totul este să avem capacitatea de a o face, şi mai ales ca marile companii să îşi propună un program de acest fel. Dar, din păcate, nici una dintre ele nu şi-au anunţat o astfel de intenţie. Ar fi fost o ocazie fericită pentru toate companiile de dans din ţară, ocazie care se pare că va fi ratată. Singura direcţie a dansului plină de vitalitate, cea a dansului contemporan, urmează deja de câţiva ani acest drum al recuperării şi reconsiderării valorilor trecutului, prin cercetare şi prin valorificarea cercetării în spectacole evocatoare. În acest fel, s-au împletit cele două direcţii mai sus menţionate în mesajul anului 2018, acela al reconstituirii nostalgice dublate de imaginaţie creativă. Mă refer la spectacolele care au evocat personalitatea lui Iris Barbura sau la cel care a pus în paralel, pe scenă, în acelaşi timp, imaginea proiectată a dansurilor Verei Proca Ciortea, dublată de dansul elevelor Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", care preluau mişcările de pe peliculă.

Mai reamintesc, pentru cei puţin familiarizaţi cu arta dansului, că *Ziua Internaţională a Dansului*, a fost stabilită în anul 1982, de către *Consiliul Internaţional al Dansului*, CID (*Conseil International de la Dance*), organizaţie fondată în 1973 în cadrul UNESCO, pentru toate formele de dans din toate ţările. *Ziua Internaţională a Dansului* se sărbătoreşte pe 29 aprilie, dată la care se aniversează ziua de naştere a lui Jean-Georges Noverre (1727-1819), socotit a fi creatorul baletului modern.

Tot doar în sfera dansului contemporan, *Ziua Internaţională a Dansului* va fi marcată la Bucureşti în mai multe spaţii, respectivele evenimente urmând să le consemnez la vreamea lor.

●● Liana Tugearu

francesc miralles

mai bine să călătorești plin de speranță decât să ajungi (Proverb japonez)

Personalitate polivalentă – romancier, eseist, jurnalist, editor, muzician – catalanul Francesc Miralles face parte din pleiada celor mai de seamă reprezentanți ai generației tinere a literaturii actuale din Spania. Născut la Barcelona în 1968, urmează la universitățile din orașul natal cursuri de jurnalism și filololgie – cu întreruperi datorate pasiunii sale pentru călătorii. Această perioadă de formare este marcată de experiența pe care o trăiește în Croația și Slovenia, în timpul războiului iugoslav, reflectată în volumul *Café balcanic* (2004).

Variata sa operă de scriitor bilingv cuprinde cărți de ficțiune și nonficțiune – romane, lucrări de dezvoltare personală, cărți pentru copii și tineri – scrise singur sau în colaborare. A debutat în 2001, cu romanele (în catalană) *Perdut a Bombai* și *Un haiku per l'Alicia* (Premiul Gran Angular, 2002), urmate de *Barcelona Blues* (primul său roman în spaniolă, 2004). În 2007 obține Premiul Columna Jove cu *Interrail*, roman pentru tineret, gen ilustrat și de alte cărți, ca *El quinto mago*, *El cuaderno de Aroha* etc.

Literatura sa pentru adulți cunoaște un fulminant succes, în Spania și pe plan internațional, atât romanele scrise în colaborare cu Álex Rovira – *La última respuesta* (Premiul Torrevieja, 2009, tradus în 12 limbi), *Laberinto de la felicidad*, *Un corazón lleno de estrellas* și *El bosque de la sabiduría*, cât și bestsellerul scris împreună cu Care Santos *El mejor lugar del mundo es aquí mismo* (2008, tradus în 20 de limbi).

La acestea se adaugă romanele scrise singur: *Ojalá estuvieras aquí* (2009), *La lección secreta* (2015) și bestsellerul *Amor en minúscula* (2016, tradus în peste 20 de limbi), a cărui continuare este recentul *Wabi-Sabi* (2017), un roman fascinant despre frumusețea a ceea ce este imperfect și pieritor, în viziunea tradițională japoneză (în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction), din care redăm prima parte.

Preludiu

Venim din neant și spre neant ne îndreptăm. În acest răstimp suntem ceva. Și acestui ceva îi spunem viață.

Acum o vreme m-a preocupat mult să măsor această scânteie între bezna de dinainte și cea care ne va urma. Îmi imaginam existența ca un sac mai mult sau mai puțin plin de ore, zile, luni și ani, și mă îngrozea gândul că fiecare minut trăit era un minut în minus în numărătoarea inversă către un loc pe care nu-l cunosc, dar unde nu sunt deloc grăbit să ajung.

Încă nu înțelesesem că niște clipe de fericire intensă lasă în suflet o urmă mai adâncă decît o întreagă viață de așteptare monotonă.

Până la treizeci și șapte de ani am trăit închis într-o temniță de singurătate pe care o construisem eu însumi, cărămidă cu cărămidă. După ce am închis zidurile de jur împrejurul meu, am îngropat cheia pentru ca nimeni să nu poată intra.

Însă un pisic vagabond m-a făcut să deschid porțile lumii. De atunci viețuiesc împreună cu el – *Mishima* pentru prieteni – și cu câțiva ciudați tovarăși de drum.

Chiar deasupra apartamentului meu din cartierul barcelonez Gracia stă Titus, un bătrân redactor de cărți inspiratoare, pe care îl ajut când îmi îngăduie orele de la universitate.

Mishima m-a dus până la el, și el mi-a redat-o pe Gabriela, de care sunt îndrăgostit chiar dacă nu știu nimic despre trecutul ei, și nici despre prezentul ei când nu e cu mine. Poate de asta nu vrea să locuim împreună, și m-am văzut nevoit să fac pe bărbatul modern: un cuplu, două apartamente.

Un timp mi-am împărțit locuința cu Valdemar, un fizician excentric care explora fața ascunsă a Lunii, și într-o bună zi a dispărut lăsându-și telescopul montat în bucătăria lui Titus. Ne-a rămas un manuscris cu cercetările lui, pe lângă golul ireparabil lăsat de ființele care au însemnat ceva pentru noi.

Când ne încearcă melancolia, pe Titus și pe mine, punem din nou în funcție telescopul și-l îndreptăm spre Lună, ca și cum Valdemar ar fi descoperit modul de a ajunge acolo și ne-ar putea trimte semnale dintr-o clipă în alta.

Într-o bună zi se va întoarce, sau noi ne vom întoarce la el, pentru că toți facem parte din această mare oală cosmică – veșnic pe foc – unde nu se risipește niciun ingredient.

Cu vremea am înțeles că nu singurătatea, ci ceilalți, reprezintă calea cunoașterii de sine. Odată ce ai renunțat la toate, e relativ ușor să urci muntele și să aștepți pur și simplu să treacă zilele.

Cel mai greu, arta supremă, e să întreţii relaţii cu cineva diferit de tine, căci abilitatea noastră în acest domeniu ne dă adevărata măsură ca fiinţe umane.

Eu sunt pesemne un biet ucenic, fiindcă deciziile celor din jurul meu nu contenesc să mă surprindă. „Din jurul meu" poate fi o expresie foarte cuprinzătoare, cum aveam să constat în prima dimineaţă de iunie, când am coborât scările casei şi mi-am deschis cutia poştală...

MANEKI-NEKO

Pisica de porţelan care salută

Dat fiind că intraserăm în ultima săptămână de curs, în cutia poştală nu aşteptau decât nişte circulare de la universitate care mă convocau la consilii – groaznic cuvânt, zău aşa –, sau programul seminarelor de vară.

Însă în locul hârţogăriei didactice în cutia poştală se afla doar o vedere. Am dus-o la lumină ca s-o văd mai bine; înfăţişa o pisică de porţelan alb cu lăbuţa stângă ridicată.

Întorcând vederea m-am aşteptat să găsesc adresa vreunui nou bazar chinezesc de prin cartier, genul de locuri unde vezi figurine din astea, dar lucru curios vederea purta ştampila din Japonia. În afară de adresa mea, scrisă de mână cu un stilou foarte fin, în spaţiul rezervat mesajului era un singur cuvânt:

WABI-SABI

Perplex, am rămas o clipă încremenit în faţa cutiei poştale, privind când poza când cuvântul acela misterios. Nu înţelegeam cine a putut să-mi trimită vederea de undeva de atât de departe şi nici de ce, dar intuiţia îmi spunea că pisica aceea nevinovată – dacă era într-adevăr aşa – va avea consecinţe. Ultima felină care îmi venise la uşă, *Mishima*, stârnise un uragan de evenimente, aşadar se cuvenea să nu iau povestea asta cu nechibzuinţă.

Pentru moment, pisica de pe vedere îmi schimbase planurile dimineţii, fiindcă în loc să ies în stradă am urcat scările până la mansardă şi am sunat la uşa lui Titus.

S-a deschis cu un scrâşnet, semn că vecinul meu era ocupat până peste cap cu o carte ce-i fusese comandată. Într-adevăr, îndată ce am împins uşa, am auzit cum tasta rapid pe fond de muzică de jazz. În aer pluteau şerpi fini de fum, ceea ce confirma faptul că lucra de zor. Titus îşi aprindea beţişoarele cu tămâie numai când redacta.

Înainte de a ieşi de pe culoarul care ducea în livingul-birou, m-am oprit o clipă în faţa tabloului *Călătorul pe marea de ceaţă*, o reproducere după Caspar David Friedrich. Deşi îl văzusem de zeci de ori, tânărul acela romantic, pe vârful unei stânci în ceaţă, mă impresiona de fiecare dată.

– Vrei să stai proţăpit acolo? – m-a întâmpinat pe neaşteptate.

Am intrat în camera unde trona biroul la care Titus se întrerupsese din scris, scrutându-mă plin de curiozitate.

– Văd că lucrezi...

– Aşa se pare, nu? – a zis ironic –. Fix peste patru zile îmi expiră termenul de predare la *Râdeţi pentru o centimă* şi încă mai am de scris cam un sfert, plus prologul despre risoterapie.

– Ce titlu absurd!... Despre ce e vorba?

– E adaptarea unei cărţi americane: o antologie de o mie de bancuri care se va vinde cu zece euro, adică o centimă pentru fiecare doză de râs.

–Foarte ingenios.

– Nu-i ideea mea. Şi nu pot garanta că vor stârni râsul. Bancurile pe care le-am găsit până acum pe mine nu mă amuză deloc – a spus, arătându-mi un teanc de cărţi pline *post-it*-uri de pe un colţ al biroului.

– Te las atunci să lucrezi.

– Stai puţin. Ce voiai să-mi spui?

După ce am cântărit riscul ca Titus să-mi ceară să caut bancuri pentru carte, curiozitatea pe care mi-o trezise vederea a fost mai puternică, aşa că am lăsat-o să cadă pe birou. Apoi m-am aşezat pe canapea, aşteptându-i comentariul.

– Interesant – a spus cu un zâmbet –. Cine ţi-o trimite?

– Nu ştiu. N-are expeditor. N-a scris decât cuvântul ăsta compus. Ştii ce înseamnă?

– *Wabi-Sabi*...

Titus îl rostise de parc-ar fi fost o formulă magică. Chiar în momentul acela, un tren în miniatură de pe o măsuţă de lângă perete a pornit să circule, intrând şi ieşind din tuneluri, cu un fluierat uşor.

– Aproape că m-ai speriat – i-am zis –. Câte comutatoare ai aici?

– Doar două: cel de la uşă şi cel de la trenuri. Ştii că mă ajută să mă concentrez... Însă chiar în clipa asta nu-ţi pot da un răspuns, cu toate că termenul nu mi se pare necunoscut. Întreab-o pe Gabriela. A trăit în Japonia, nu-i aşa?

– E la Paris şi nu se întoarce decât săptămâna viitoare. Poate că între timp pisica de porţelan ne dă vreun indiciu.

Titus şi-a trecut degetul peste conturul imaginii şi a spus:

– Asta nu-i niciun mister: e vorba de un *maneki-neko*. În Japonia sunt milioane.

– Ce e un *maneki-neko*?

– Uită-te în cea de a treia carte de pe raftul de colo – mi-a zis, arătându-mi biblioteca din fundul livingului –. E ciudat că nu-ţi aduci aminte, fiindcă tu însuţi ai contribuit la redactare.

– Ultima parte a scris-o Valdemar, nu-ţi aminteşti? – i-am răspuns, pe când scoteam un exemplar din *Mic curs de magie cotidiană*.

Într-adevăr, în capitolul „Filozofie felină" erau câteva paragrafe dedicate acestui personaj:

MANEKI-NEKO

Pisica norocului

Originea acestei figurine foarte populare în magazinele japoneze trebuie căutată în China, unde în secolul al IX-lea se credea că, atunci când o pisică se spală pe ureche cu laba, e semn că va veni un musafir. Neliniştea animalului la sosirea unui străin se reflectă în gestul de a-şi spăla faţa.

Alte surse afirmă că la origine se află o întâmplare reală din perioada Edo (1603-1868). O pisică pe nume Tama *stătea mereu în pragul unui templu din zona de vest a oraşului Tokio, ridicat în faţa unui copac mare. Într-o zi cu ploaie, un cavaler s-a adăpostit sub copac şi* Tama *i-a tot atras atenţia făcându-i semne cu laba. Plin de curiozitate, cavalerul şi-a părăsit adăpostul şi s-a apropiat de pisică. În clipa aceea un fulger s-a abătut asupra copacului şi a tot ce era în jurul lui. Mişcat de gestul pisicii, cavalerul a devenit binefăcătorul templului.*

Altă poveste glăsuieşte că o femeie foarte săracă, Imada, şi-a abandonat pisica pentru că nu se mai putea întreţine nici pe sine. Atunci animalul i-a apărut în vis, dându-i instrucţiuni cum s-o modeleze în lut şi astfel să atragă norocul. Femeia a făcut întocmai, şi, când a terminat, un trecător a văzut figurina şi a ţinut morţiş s-o cumpere. Din ziua aceea, Imada a făcut puzderie de figurine şi a avut atât de mulţi clienţi încât a scăpat de nevoi.

– Foarte pilduitor – am spus cam în derâdere –, dar asta nu explică nimic. De ce îmi trimite cineva o pisică aducătoare de noroc? Nu cunosc pe nimeni în Japonia.

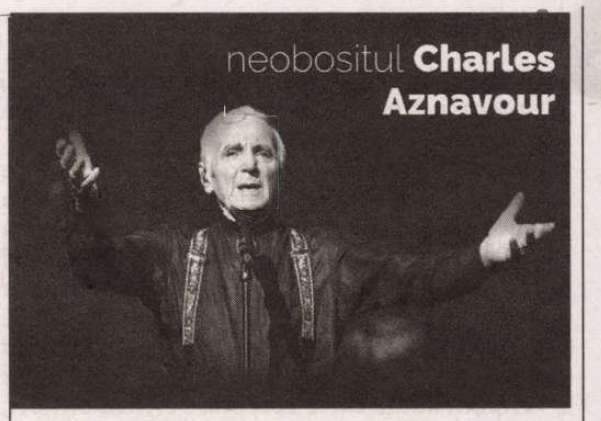
– Poate vesteşte sosirea unui necunoscut... Sau poate că ai nevoie de noroc pentru vreo aventură de care o să ai parte în curând.

Am interpretat cele două posibilităţi ca un oracol sinistru. Experienţa îmi spunea că sosirea unui străin provoacă veşnic o groază de complicaţii. Pe de altă parte, aventurile pentru care ai nevoie de noroc sunt după mine pur şi simplu calamităţi.

Mai rămânea să descopăr ce înseamnă cuvântul acela, *WABI-SABI*, dar ceva îmi spunea că aveam să aflu peste puţină vreme.

●● **Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi**

a venturile pentru care ai nevoie de noroc sunt după mine pur şi simplu calamităţi.



neobositul Charles Aznavour

După ce recent a primit Premiul Kristian la Festivalul Internaţional de Film – Febiofest – de la Praga pentru ansamblul carierei sale vocale, componistice şi cinematografice, Charles Aznavour, care va împlini pe 22 mai venerabila vârstă de 94 de ani, are un bogat program de concerte în cadrul unor turnee, pe care le va întreprinde din aprilie până în decembrie 2018. Concertele vor avea loc la Barcelona, Moscova, Osaka, Tokio, Monaco, Londra, Marbella, Köln, Bruxelles, Paris, Tours, Dijon, Strasbourg şi Zürich. ●

Michel Legrand
scrie muzica pentru ultimul film al lui Orson Welles

Cunoscutul compozitor, pianist şi dirijor francez de origine armeană (după mamă) Michel Legrand, azi în vârstă de 86 de ani, compune muzica pentru ultimul film neterminat al lui Orson Welles – „The Other Side of the Wind", la care marele cineast american lucrase între 1970 şi 1976, filmul urmând a fi supervizat de Peter Bogdanovich şi produs de Netflix, după cum a anunţat cotidianul „Le Parisien". Unul dintre cei mai talentaţi compozitori ai generaţiei sale (cu trei Premii Oscar), autorul muzicii celebrelor filme „Umbrelele din Cherbourg", „Domnişoarele din Rochefort", „Afacerea Thomas Crown", „Mirii anului II" sau „Yentl", pentru a nu aminti decât câteva dintre cele 200 de filme, a mai compus pentru Orson Welles partitura la filmul „F for Fake" în 1974. „La Dépêche" din 24 martie publică un interviu cu compozitorul care spune, între altele: „Mă întreb cum ar fi reacţionat Orson? Subiectul filmului mă emoţionează: ideea trecerii timpului, reînnoirea şi inspiraţia. Sunt mândru să fiu legătura între aceste două filme ale lui Welles. Am luat-o ca pe un dar de la Orson, venit din nori". Producătorul Franck Marshall, care a lucrat cu Michel Legrand şi la „F for Fake", găseşte că la vârsta sa, muzicianul are o energie şi o creativitate extraordinare. Legrand lucrează din decembrie trecut la această partitură, iar înregistrările cu orchestra au început în Belgia şi au continuat cu o formaţie de jazz la Paris.

În plus, în zilele de 29 şi 30 martie, el a urcat pe scena de la Théâtre des Champs Elysées din Paris, pentru a prezenta ultima sa compoziţie, o piesă muzicală pentru voce – „Between Yesterday and Tomorrow" (*Între ieri şi mâine*), având-o ca interpretă pe cunoscuta cântăreaţă de operă Natalie Dessay, după cum anunţă cotidianul „Le Parisien". ●

retrospectivă Jean Carzou

Până la 27 aprilie rămâne deschisă la Galeriile Centrului Cultural Valery-Larbaud din Vichy o retrospectivă dedicată pictorului şi graficianului francez Jean Carzou (Karnik Zouloumian), născut în anul 1907 în Siria şi decedat în anul 2000 în Franţa, numele său artistic fiind alcătuit din primele silabe ale prenumelui şi numelui, la care a adăugat şi „Jean". Lumea onirică a lui Carzou se dezvăluie graţie celor 130 de lucrări expuse din prolifica sa creaţie. ●

ochiul magic

cărți **noi**

Activitatea editorială este vie şi interesantă: autorii români de astăzi scriu şi publică volume literare care ar merita atenţia cititorilor. Ei găsesc şi modalităţi de tipărire pentru creaţiile lor, de la importante edituri care-i susţin cu program, cu prisosinţă, cum ar fi Editura Cartea Românească, şi până la mici edituri care, beneficiind de un binevenit sprijin pecuniar al diverselor autorităţi locale, îi ajută pe scriitorii români de astăzi să vadă, cum se spune, lumina tiparului cu scrierile lor. Ce lipeşte atunci acestui circuit, autor-carte-receptare critică-cititori, pentru a funcţiona aşa cum se cuvine, adică bine? În primul rând, lipseşte o verigă *sine qua non* a lanţului lecturii: difuzarea cărţilor (mai ales a celor scrise de autori români!) este defectuoasă. Apoi, s-a indus o neîncredere a prezumtivilor cititori (şi aşa în număr redus în comparaţie cu celelalte ţări din Uniunea Europeană!) faţă de autorii români de astăzi. Iar la asta au contribuit, desigur, şi acei inşi iresponsabili, ei înşişi autori literari, unii de oarecare înzestrare, alţii cu totul marginali, care au provocat în ultimii ani nenumărate scandaluri publice de o virulenţă fără precedent. Dar să ne întoarcem la ideea dintâi a acestei note, şi anume că autorii români sunt activi în producţia de carte, încercând să o ilustrăm cu câteva titluri recente, demne de interes. Astfel, la Cartea Românească, editură a Uniunii Scriitorilor, au apărut: două cărţi de proză, *Roman sub acoperire* de Nicolae Prelipceanu şi *Nopţile din Mittelstadt* de Marian Ilea, dar şi două cărţi de versuri, *Cu gîndiri şi cu imagini* de Cassian Maria Spiridon şi *Zarathustra e femeie* de Maria Pilchin şi, în fine, *Staţia Tokyo (Jurnal de ambasador)* de Radu Şerban. La Editura Caiete Silvane, Viorel Mureşan publică *Loc liber*, o culegere de comentarii critice despre literatura unor scriitori români de astăzi. La Casa Cărţii de Ştiinţă, în coordonarea lui Mircea Popa, apare volumul *ASTRA şi Marea Unire*, iar Mircea Gelu Buta tipăreşte la Şcoala Ardeleană o lucrare dedicată unui loc magic, Colibiţa. Am primit şi de la Editura Eikon un roman: *Parfum de carte*, de Florin Logreşteanu.

Efectul de ecou: *Arca* (nr. 1-2-3, 2018)

Alegem pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr, editorialul intitulat *La an centenar*, pe care-l semnează poetul Vasile Dan în revista arădeană *ARCA*. Este un text foarte bine scris, care evocă nuanţat date istorice de mare însemnătate pentru istoria şi identitatea noastră. Reproducem finalul acestui articol. „Afirmînd şi întărind că actul de la 1 Decembrie 1918 a fost unul esenţialmente drept istoric, inevitabil şi favorabil prin împrejurările sfîrşitului «Marelui Război» (România aflîndu-se în tabăra învingătoare), democratic în principiile lui originare strînse în «Rezoluţia Adunării Naţionale de la Alba Iulia din 18 Noiembrie/ 1 Decembrie 1918», să spunem şi că urmările lui nu au fost chiar scutite de tensiuni, de greşeli şi excese. În mentalităţi, în aroganţe provinciale sau centraliste, în respectarea dreptului la proprietate, gîndire, expresie, cult religios,

pe drumurile patriei

Cu prilejul alegerilor generale de la Uniunea Scriitorilor, cronicarul a străbătut şi el ţara, de la Vest la Est, de la Sud la Nord şi înapoi. Cu acest prilej, a verificat încă o dată cât de generoasă a fost natura cu noi, ce ţară încântătoare avem. În atâtea locuri, frumuseţea peisajului îţi taie respiraţia. Mai ales acum, primăvara, când, de la zi la zi, un verde vegetal atât de proaspăt cucereşte exploziv ţinuturile. Dar, cu maximă dezamăgire, cronicarul a mai constatat ceva care, vrând-nevrând, îi sare oricui în ochi şi e şocant: cât de puţin ştim să preţuim şi să folosim darul pe care l-am primit. De la felul cum avem grijă de preţioase vestigii istorice, cetăţi medievale şi alte monumente de arhitectură şi până la starea deplorabilă a drumurilor ori a căilor ferate. Trenurile merg parcă mai prost decât pe vremea lui Carol I şi, aşa cum se zăreşte pe fereastra vagonului, gările şi haltele sunt ponosite, unele aproape ruinate, respingătoare oricum, iar câmpurile au rămas, atâtea, necultivate, pline de bălării şi, mai cu seamă, de gunoaie, ca şi cum ţara aceasta ar fi fost lăsată pradă pungilor de plastic, sticlelor de plastic, molozului şi altor reziduuri, care dau s-o acopere. Cât despre şosele, ce să mai vorbim: drumurile naţionale şi europene străbat localităţi modeste şi acolo se transformă în străzi principale, cu treceri de pietoni (evident!) nesemaforizate, astfel încât, prin acele aşezări, fiecare ins care are treabă şi traversează strada/ şoseaua, blochează aberant şirul de camioane, de maşini felurite. Traficul devine infernal, iar deplasarea cu maşina printr-o asemenea localitate se transformă într-o probă supremă a rezistenţei nervoase, pierzi zeci de minute pentru ceva ce ar trebui să dureze doar câteva minute şi rămâi cu negre amintiri de neşters şi-ţi doreşti să nu mai ajungi vreodată pe acolo. Balş, Călimăneşti, Teiuş şi Filiaşi, iată câteva repere din coşmarul rutier românesc. Ţară pitorească de care ştim atât de bine noi, locuitorii săi, să ne batem joc.

inclusiv între cele două mari Biserici Naţionale româneşti.

Apoi la nivelul altor instituţii fundamentale ale noului stat român (mă gîndesc în primul rînd la partidele politice naţionaliste – române sau maghiare –, la cele de extremă dreapta – legionar – şi stînga – comunist). Prin consecinţe şi durată istorică, mai ales la ultimul, la partidul comunist, care este vinovatul de neiertat şi astăzi pentru crime şi nedreptăţi ce nu au ocolit pe nimeni timp de 50 de ani. Şi nu mă refer doar la «minorităţile conlocuitoare», ci la majoritatea românească – mari bărbaţi de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, care au murit în închisori româneşti, sigur, comuniste, dar conduse de călăi români. Printre victime, însuşi Iuliu Maniu, ucis în închisoarea de la Sighet, aruncat fără cruce la căpătîi într-o groapă comună. Rămăşiţele lui pămînteşti n-au fost recuperate nici pînă astăzi. Apoi Unirea de la Alba Iulia ar trebui evaluată şi prin prisma vieţii românilor de acum, a noilor generaţii. Cum trăiesc ei azi în patria lor, în sfîrşit, întregită? La 100 de ani de la Unire? De ce peste trei milioane şi jumătate de români au migrat din ţară, şi încă migrează, transformîndu-ne din cel mai sedentar popor european într-unul migrator? Tirania comunismului a fost atroce pînă în 1989. A fost o cauză reală, de cele mai multe ori singura, a evadării din infern, şi încă cu orice preţ (cîte n-ar putea povesti Dunărea şi tot hotarul de vest al Ţării?). Dar astăzi? Astăzi sîntem parte dintr-o mare familie europeană, UE, democratică. Sîntem parte din cea mai puternică alianţă militară din istorie, NATO. Graniţele noastre sînt transparente, circulaţia peste ele, liberă. Atunci, ce Dumnezeu ne lipseşte? De ce migraţia spre Vest a neamului românesc nu se opreşte? Iată doar o parte din neliniştile pe care nu le putem ascunde inconştienţi şi veseli, sub fala, mîndria, altfel îndreptăţite, ale împlinirii unui vis istoric: unirea tuturor românilor între graniţele lor etnice!

Generaţia de români de la 1918 şi-a făcut cu asupra de măsură datoria faţă de Ţară. Chiar cu sacrificiu de sine. Cele care au urmat, mai puţin. Sau tot mai puţin. Cea mai îndatorată însă, fiindcă nu mai are nicio scuză, este cea de astăzi. Mai e posibilă oare o reinventare a ei comparabilă cu cea fondatoare de la 1918? O reinventare a unei noi elite româneşti politice, intelectuale, morale, profesionale de care să beneficieze iarăşi Ţara? Iată o întrebare necesară la Centenar."

Aceste interogaţii grave, despre datoriile generaţiei noastre faţă de ţară, ar trebui să ne preocupe şi să capete un răspuns acceptabil.

filtrul critic

În revista *ARCA* am remarcat şi un număr impresionant de comentarii critice la cărţi recente ale autorilor români: cronica literară, avându-i titulari pe Simona Constantinovici, Alexandru Moraru, Lucia Cuciureanu, Romulus Bucur, Ovidiu Pecican, analizează şapte noi apariţii editoriale. În plus, există un amplu capitol de *lecturi paralele*, unde sunt găzduite alte recenzii semnate de Radu Ciobanu, Gheorghe Schwartz, Felix Nicolau, Daniela Şontică, Iulian Chivu, Marinela Fleşeriu, Florica Bodiştean, Ioan Matiuţ, (iarăşi) Romulus Bucur, Amalia Lumei, regretatul Gheorghe Mocuţa, Anton Ilica, Constantin Butunoi, Constantin Dehelean, Horia Truţă. La fel stau lucrurile şi în revista *ORIZONT*, consemnată şi ea în revista noastră, unde, într-un singur număr, Alexandru Budac, Alexandru Oraviţan, Graţiela Benga, Snejana Ung, Christian Crăciun, Dana Percec, Alexandru Ruja, Mădălin Bunoiu, Marian Odangiu, Simona Preda prezintă critic nu mai puţin de şaisprezece titluri noi de carte. Şi revista *ARGEŞ* din Piteşti acordă un spaţiu larg comentariilor critice: cronica literară de Nicolae Oprea, textele critice de Mircea Bârsilă,

Dumitru Augustin Doman, cronicile lui Adrian Alui Gheorghe (la trei cărţi de poezie), Ion C. Ştefan, Ştefan Ion Ghilimescu, N. Georgescu, Ana Dobre, Adrian Simeanu contribuie şi ele la configurarea actualităţii literare româneşti. Toate aceste reviste, aparţinând Uniunii Scriitorilor sau având egida acesteia, îşi îndeplinesc astfel ceea ce ni se pare a fi principala menire: formarea acelui filtru critic între autori şi cititori, ce ajută la o aşezare valorică a literaturii române vii şi fără de care aceasta ar fi o masă amorfă, fără criterii de evaluare şi fără repere.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 19

România literară®

20-21

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 11 mai 2018 36 de pagini 4 lei

centenar MAREA UNIRE

supliment lunar

● Regal(ă): Marea Unire de **Cristian Pătrășconiu**

● Familia regală şi Unirea de **Simona Preda**

● interviu cu **Ștefania Dinu**

● Romii, Primul Război Mondial şi Marea Unire din 1918 de **Viorel Achim**

● Semicentenarul Marii Uniri. Factorul maghiar de **Cristian Vasile**

● 1918-2018: România, marile puteri şi ordinea europeană de **Eugen Stancu**

● Nicolae Manolescu

Octavian Goga, poetul neoromantic

● Ștefan Cazimir

Scrisoare deschisă către C.N.S.A.S.

● poemul săptămânii de Markó Béla

Poveste pentru Anna

● contrafort de Mircea Mihăieș

Blues la Gărâna

● la aniversară

Un interviu cu Vasile Dan

● fete pierdute de Al. Cistelecan

Descîntecele solitudinii (Coca Farago)

● proză de Andrei Mocuța

● Ion Agârbiceanu inedit

● cronica filmului de Angelo Mitchievici

Good bye, Stalin!

● teatru de Marina Constantinescu

***In memoriam* Ilie Gheorghe**

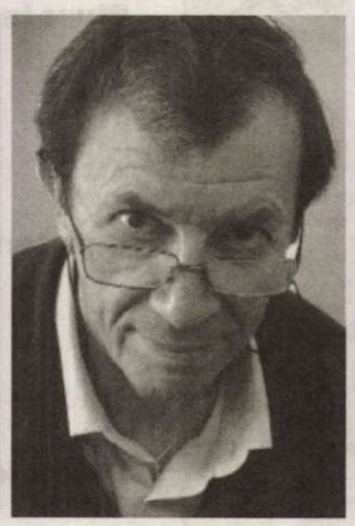
● Simona Drăgan

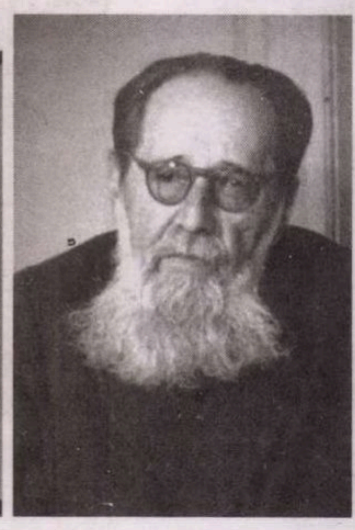
Pe malurile Dâmboviței: istorii vechi

Biblioteca Județeană

sumar

Organigrama Uniunii Scriitorilor din România după alegerile din aprilie 2018 – 3 ● Poemul săptămânii de **Markó Béla – 3** ● **Ștefan Cazimir: Scrisoare deschisă către C.N.S.A.S. – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Blues la Gărâna – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Timpul scrisului – 6** ● **Irina Petraș: istorie și mituri – 7** ● **Nicolae Manolescu: Octavian Goga, poetul neoromantic – 8-9** ● **Ion Buzași: Coșbuc într-un portret memorialistic – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● Interviu cu **Vasile Dan** realizat de **Carmen Neamțu – 12-13** ● Versuri de **Vasile Dan – 13** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) **de Alex Ștefănescu: Codru și salon (povestea de dragoste) – 14** ● **Al. Cistelecan:** Fete pierdute. **Descîntecele solitudinii (Coca Farago) – 15** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 5 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Proze de **Andrei Mocuța – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un critic introspectiv – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Orice naș își are nașul – 17** ● **Mircea V. Ciobanu: Arta modernă versus arta contemporană – 18-19** ● Poeme de **Ioan Vintilă Fintiș – 19** ● **Mircea Popa: Ion Agârbiceanu - inedit – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Evenimente camerale și simfonice – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Good bye, Stalin! – 22** ● Teatru de **Marina Constantinescu: *In memoriam* Ilie Gheorghe. Fantasme la Bechet – 23** ● **Luminița Voina-Răuț: Acel Napoli al Elenei Ferrante... – 24** ● **Letiția Constantin: Șarpele limbii – 25** ● **Dragoș Grusea: Tema Învierii la Hegel – 26** ● **Simona Drăgan: Pe malurile Dâmboviței: istorii vechi – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Organigrama
Uniunii Scriitorilor din România
după alegerile din aprilie 2018

Preşedinte: **Nicolae Manolescu**
Prim-vicepreşedinte: **Varujan Vosganian**
Vicepreşedinte: **Gabriel Chifu**

Preşedintele Filialei Alba – Hunedoara: **Cornel Nistea**, Preşedintele Filialei Arad: **Vasile Dan**, Preşedintele Filialei Bacău: **Dumitru Brăneanu**, Preşedintele Filialei Braşov: **Adrian Lesenciuc**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară: **Radu Voinescu**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Dramaturgie: **Radu F. Alexandru**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Poezie: **Horia Gârbea**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Proză: **Aurel Maria Baros**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Traduceri Literare: **Peter Sragher**, Preşedintele Filialei Chişinău: **Leo Butnaru**, Preşedintele Filialei Cluj: **Irina Petraş**, Preşedintele Filialei Dobrogea: **Angelo Mitchievici**, Preşedintele Filialei Iaşi: **Cassian Maria Spiridon**, Preşedintele Filialei Piteşti: **Nicolae Oprea**, Preşedintele Filialei Sibiu: **Ioan Radu Văcărescu**, Preşedintele Filialei Sud – Est: **Corneliu Antoniu**, Preşedintele Filialei Târgu Mureş: **Markó Béla**, Preşedintele Filialei Timişoara: **Cornel Ungureanu**.

La Filialele Bucureşti – Literatură pentru Copii şi Tineret şi Craiova, alegerile urmează a fi refăcute, urmare a balotajului între doi candidaţi şi, respectiv, a decesului preşedintelui ales.

Membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor din România:

Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Cornel Nistea, Vasile Dan, Dumitru Brăneanu, Adrian Lesenciuc, Radu Voinescu, Radu F. Alexandru, Horia Gârbea, Daniel Bănulescu, Aurel Maria Baros, Ion Lazu, Peter Sragher, Antoaneta Olteanu, Leo Butnaru, Irina Petraş, Ovidiu Pecican, Angelo Mitchievici, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Nicolae Oprea, Ioan Radu Văcărescu, Corneliu Antoniu, Markó Béla, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu.

Membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România:

Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Ion Cristofor, Cassian Maria Spiridon, Horia Gârbea, Aurel Maria Baros, Mircea Mihăieş, Peter Sragher.

Directorii Uniunii Scriitorilor din România:

Director de Programe Interne: Sorin Lavric, Director de Programe Externe: Răzvan Voncu, Director de Imagine: Daniel Cristea-Enache, Director Economic: Stela Pahonţu, Director Administrativ: Ion Pahonţu.

Comisiile Uniunii Scriitorilor din România:

Comisia Socială: Simona Grazia Dima, Ion Lazu, Emil Lungeanu, Nicolae Prelipceanu, Dan Stanca, Florin Toma (rezervă).

Comisia de Relaţii Externe: Aurel Maria Baros, Leo Butnaru, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, Răzvan Voncu, Tudora Şandru Mehedinţi (rezervă).

Comisia Minorităţilor: Dagmar Maria Anoca, Markó Béla, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karacsonyi Zsolt.

Comisia de Cenzori: Valentin Bazăverde, Constantin Capiţa, Liviu Capşa, Marius Chelaru, Nicolae Corlat, Mircea Stâncel (rezervă).

Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi: Daniel Cristea-Enache, Ion Cristofor, Horia Gârbea, Sorin Lavric, Alex Ştefănescu, Adrian Lesenciuc (prima rezervă), Ioan Radu Văcărescu (a doua rezervă), Vasile Spiridon (a treia rezervă).

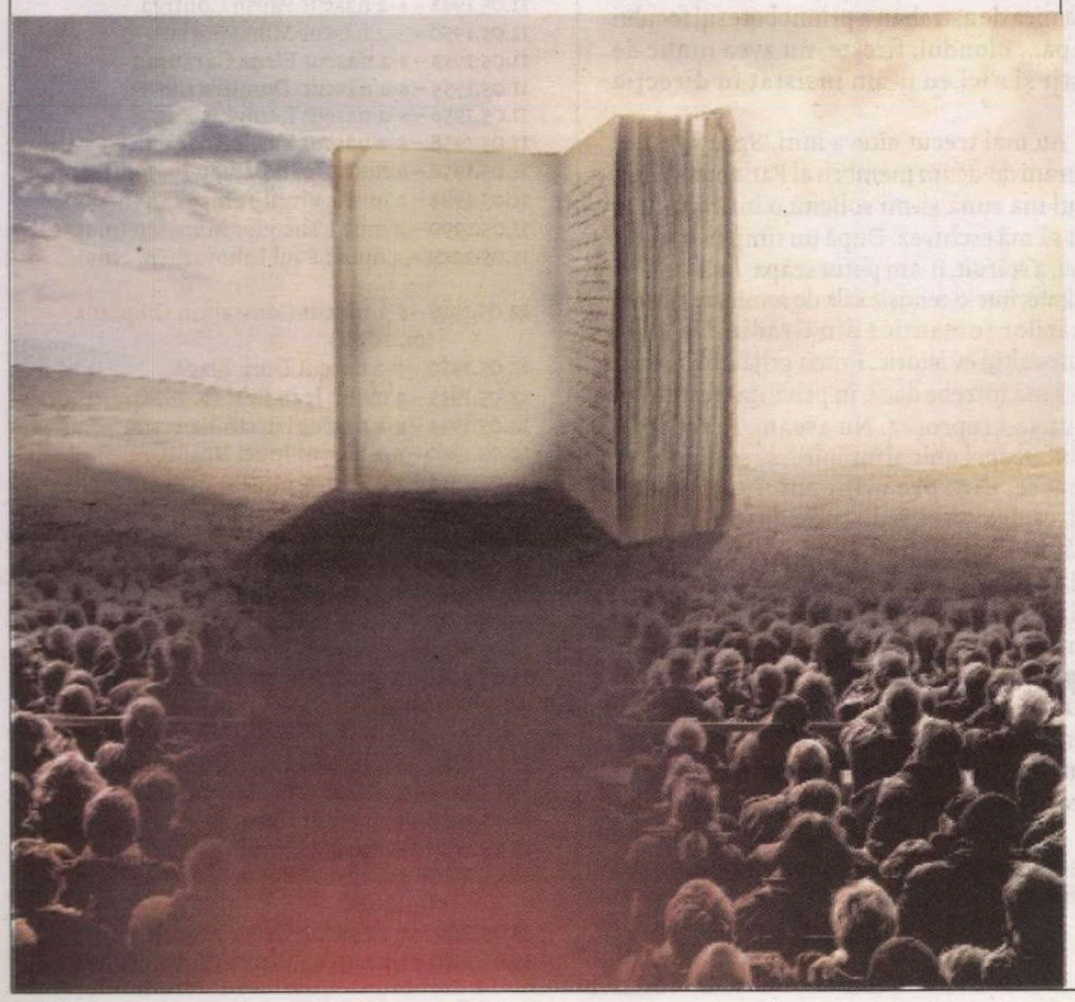
Comisia de Onoare şi Demnităţi: Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Vasile Dan, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Angelo Mitchievici (rezervă).

Comisia de Validare: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghişor, Vasile Popovici, Nicolae Prelipceanu, Răzvan Voncu, Adi Cristi, Ioan Moldovan (rezervă), Mihai Zamfir (rezervă).

Comunicat

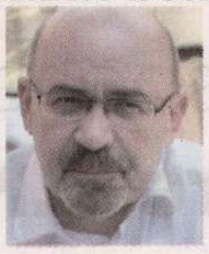
În data de 5 mai 2018, au avut loc reuniunile noului Consiliu USR şi noului Comitet Director USR, în care a fost validat rezultatul alegerilor din Adunările Generale desfăşurate între 11 şi 29 aprilie.

Au fost stabiliţi prin vot membrii comisiilor USR şi directorii de departamente.



• *poemul săptămânii*

markó béla



poveste pentru Anna

A fost o chicoteală.
După întâlnirea scriitorilor cu cititorii,
din sala neîncălzită a căminului cultural
de la țară am trecut
în cârciuma învecinată,
unde cafeaua se fierbea la oală,
dar se servea și vin fiert.
Stăteam în jurul mesei instabile
acoperită cu furnir colorat,
unde o învățătoare tânără
râdea cu poftă scoțând sunete stridente.

Paharul din fața ei, șters cam neglijent,
cu urme, era deja aproape gol
când a izbucnit din nou într-un râs nestăvilit,
paharul a crăpat brusc,
rămășița de vin s-a prelins pe masă,
priveam uluiți. A fost cândva un pahar.
A fost râsul. A fost o învățătoare.
Am plecat acasă. N-am mai văzut-o niciodată.
Și-atâta tot. E simplă rezonanță.
O lege a fizicii. Numai că-n vremea asta,
după decenii, îmi amintesc din nou,
nu râsul, nu paharul,
ci liniștea aceea nefirească
cu care își privea fata
propriul râs spart pe masa cu furnir,
evident că nu evoc cu totul întâmplător
aceste scene foarte vechi,
care, iată, se pot schimba
pe mărunțișul unor versuri,
dar lucrul cel mai important nu-i acesta totuși,
ci faptul că și tu râdeai cândva foarte mult
și recunosc că o dată sau de două ori
m-a și cutremurat gândul că încet-încet voi fi
pe masa ta paharul cu urme ce se golește încet,
îți urmăresc crispat zâmbetul,
tu știi că m-am născut în septembrie,
de ziua mea de naștere e întotdeauna toamnă,
iar tu în mai, e primăvară în toate zilele tale
de naștere, așa va fi întotdeauna,
nu se mai poate schimba nimic,
tremur dezgolit: râzi, în sfârșit!

• Traducere de **Kocsis Francisko**

scrisoare deschisă către C.N.S.A.S.

Domnule preşedinte,

Întrucît numele meu a apărut recent în mass-media pe o listă de colaboratori ai fostei Securităţi, vă rog să parcurgeţi textul de mai jos şi să binevoiţi a răspunde întrebării cu care se încheie.

În anul universitar 1977-1978, am făcut pentru prima dată ore cu studenţii străini. (Corpul didactic de la Filologie îşi completa astfel norma, întrucît cifra de şcolarizare scăzuse drastic.) În toamna lui '78, primesc într-o zi un telefon neobişnuit. „Trebuie să vă întîlniţi cu «noi», în legătură cu studenţii străini". Am stabilit punctul de întîlnire: Biserica Anglicană. Omul urma să vină cu un pardesiu maro, eu – cu o Skodă verde. În ziua şi la ora convenită, iată-ne la faţa locului. Pardesiul era maro, Biserica Anglicană – roşie, frunzele toamnei – galbene... Mi se părea că trăiesc un început de roman poliţist. Am pornit agale prin Grădina Icoanei. Tînărul avea o figură agreabilă. Blond, înalt, exprimare îngrijită. „Ne-aţi adus multe servicii", a spus el din capul locului. „Încă din 1953, din timpul Festivalului Mondial al Tineretului". Am recapitulat mental cu rapiditate: într-adevăr, în 1953, în vacanţa de vară, lucrasem două săptămîni ca interpret al delegaţiei franceze. Fusesem instruit în acest sens de o doamnă tînără, îmbrăcată în alb, care mă onorase cu o vizită la domiciliu: dacă vreun delegat străin încearcă a stabili contacte în afara cadrului oficial, trebuie să dau de ştire. În timpul desfăşurării Festivalului, n-am sesizat asemenea situaţii şi n-am avut nimic de semnalat. Şi totuşi, cugetam acum, plimbîn-du-mă cu omul meu prin Grădina Icoanei, Securitatea mă are în evidenţă! Trecuseră 25 de ani...

> **„Luaţi-mi, vă rog, o piatră de pe inimă: am fost sau nu informator ?"**

Conversaţia blondului era sinuoasă şi derutantă. Nu înţelegeam prea clar ce vrea de la mine, nu cunoşteam regula jocului. În minte îmi năvăleau reminiscenţe literare, crîmpeie de film, bănuieli confuze... „Dacă observaţi ceva în neregulă, dacă vreun coleg spune ceea ce n-ar trebui să spună..." Aha! Asta era deci! „La noi în facultate – am replicat perfid – climatul discuţiilor e atît de liber încît nimeni nu poate fi suspectat de intenţii ostile. Cum să cred aşa ceva despre un coleg care critică Ministerul Învăţămîntului în aceiaşi termeni în care aş putea s-o fac şi eu?" Blondul a înghiţit chestia cu „Ministerul Învăţămîntului" şi n-a îndrăznit să pluseze, spunînd, de pildă, că putem critica în voie ministerul, dar nu şi pe secretarul general al partidului. Mi-a dat la despărţire un număr de telefon. Să-l sun dacă se iveşte vreo problemă.

Pînă în '89, nu s-au ivit niciodată „probleme". Blondul însă ţinea morţiş să mă revadă din cînd în cînd. Mă suna, fixam o întîlnire, pălăvrăgeam despre multe şi de toate, dar – vorba lui Creangă – nu aveam nod la aţă. M-a întrebat odată dacă n-am intenţia să plec din ţară. „Ce valoare ar avea – l-am întrebat la rîndu-mi – declaraţia verbală pe care v-o fac dacă toată activitatea mea de pînă acum nu exclude o asemenea ipoteză?" Discutam pe un ton de perfectă urbanitate. Omul era şcolit (absolvise Facultatea de Drept), învăţa acum limba ebraică, probabil nu pentru a se adînci în studiul Kabbalei sau al Talmudului. Mi-a arătat într-o zi manualul lui Ion Alexandru, plîngîndu-mi-se de lipsa calităţilor lui didactice. Altădată mi-a împrumutat, fără ca eu să i-o fi cerut, o carte în franţuzeşte despre revoluţia algeriană. Care era rostul întîlnirilor noastre? N-am izbutit să-l pricep niciodată. Instituţia avea, probabil, un punct în planul ei de activitate: *Starea de spirit a intelectualilor.* A mea era întotdeauna zîmbitoare şi cordială, în ciuda timpului irosit pe altarul inutilităţii.

Am crezut într-o vreme, deşi nu sînt un orgolios, că obiectul de observaţie aş putea fi chiar eu: un cumnat urma să plece în misiune diplomatică. Presupunerea s-a dovedit falsă; cumnatul a plecat, dar întîlnirile au continuat. Amănunt caraghios şi straniu: se întîmpla uneori să nu mă găsească la telefon şi-mi lăsa vorbă să-l caut eu. Sunam şi spuneam: „Vă rog cu tovarăşul Teodor Florian". „Cu cineee?!" „Cu tovarăşul Teodor Florian" (a doua oară – sec şi apăsat). „Staţi un moment." Intonaţia surprinsă „Cu cineee?!" făcea dovada limpede că „Teodor Florian" nu corespunde cu numele real. Dar ce fel de Securitate era aceea în care lucrătorii nu-şi cunoşteau între ei pseudonimele şi aveau la telefon asemenea reacţii? De vreo două-trei ori a trebuit să-mi reprim impulsul de a-i spune blondului de-a dreptul: „Nu vă reproşez că, în relaţia cu mine, arboraţi un nume fals; de ce nu vă instruiţi însă şi colegii de birou?"

Prin februarie '90, m-am reîntîlnit cu omul pe stradă, în faţa Teatrului Foarte Mic. „– Ce mai faceţi? – Bine, mulţumesc, dar dumneavoastră?" Mi-am revărsat, cu o voluptate indicibilă, amintirile din 21-22: cum strigam în mulţimea de la „Inter", cînd elicopterele survolau piaţa, „Ceauşescu pe cer e!"; cum am născocit şi am lansat diverse lozinci în versuri; cum seara, pe la 8 şi un sfert, cînd brîul de scutieri de la „Dalles" s-a desfăcut în două, lăsînd să treacă maşinile pompierilor, căciula mea de astrahan a primit botezul focului prin apă... Blondul, firește, nu avea nimic de povestit şi nici eu n-am insistat în direcţia asta.

Au mai trecut cîteva luni. Spre sfîrşitul verii (eram de-acum membru al Parlamentului), blondul mă sună şi-mi solicită o întîlnire. Am izbutit să mă eschivez. După un timp m-a sunat din nou, a stăruit, n-am putut scăpa. Iată-ne deci la facultate, într-o cenuşie sală de seminar. Timpul plimbărilor romantice din Grădina Icoanei aparţinea altui ev istoric. Prima grijă a blondului a fost să mă întrebe dacă, în privinţa trecutului, am ceva să-i reproşez. Nu aveam. Acesta era, probabil, scopul unic al întîlnirii: să se asigure că nu-l paşte, dinspre mine, niciun pericol. Restul, ca de obicei, o discuţie dezordonată şi banală. La despărţire: „Dacă vreţi să ne mai vedem, vă rog să mă sunaţi". „Unde?" „Cum unde? La vechiul număr!" Am avut, pe loc, revelaţia unei continuităţi organice şi fecunde. Numeroase exemple din istoria culturii, de forme vechi simulînd conţinuturi noi sau de forme noi conservînd conţinuturi vechi, păleau în faţa faptului viu: omul care-mi întindea mîna, saluta politicos şi pleca. Nu l-am mai văzut niciodată.

Domnule preşedinte al C.N.S.A.S., luaţi-mi, vă rog, o piatră de pe inimă: am fost sau nu informator?

●● **Ştefan Cazimir**

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 – s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stanca
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)
7.05.2017 – a murit Dan Mănucă (n. 1926)

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu (m. 2018)
8.05.1940 – s-a născut Alexandru Oproescu (m. 2017)
8.05.1943 – s-a născut Maria Vaida-Voevod
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 - s-a născut Anca Măniuţiu
9.05.1955 - s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 - s-a născut Victor Ţarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 – s-a născut Ion Horea
10.05.1929 – s-a născut Kányády Sándor
10.05.1945 – s-a născut Şerban Codrin
10.05.1947 – s-a născut Horia Lazăr
10.05.1956 – s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1968 – s-a născut Benő Attila
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 – s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 – s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1939 – s-a născut Vasile Dâncu
11.05.1940 – s-a născut Gheorghe Istrate (m. 2017)
11.05.1941 – s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – s-a născut Mihai Barbu
11.05.1953 – s-a născut Elena Cărăuşan
11.05.1955 – s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 – s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)

12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – s-a născut Dorli Blaga
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 – s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 – s-a născut Mioara Apolzan
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1947 – s-a născut Gabriela Omăt
12.05.1950 – s-a născut Ioan Viştea
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz (m. 2016)
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)

13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 – a murit Ştefan Roll (n. 1903)
13.05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13.05.2013 – a murit Ştefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
13.05.2014 – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05.1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 – s-a născut Alexandru Mircescu (m. 2009)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1931 – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneaţă (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap
15.05.1984 – s-a născut Anca Raluca Purcaru

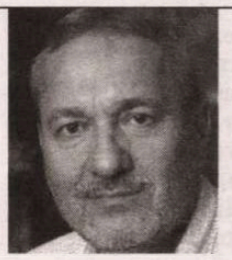
16.05.1864 – a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almăşanu
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.1979 – s-a născut Ştefana Pop-Curşeu
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar (n. 1920)

18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Şandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Niţescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 – s-a născut Ştefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.05.1955 – s-a născut Dorin Ivan

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea



blues la **Gărâna**

Ilie Stepan este un alchimist descins în lumea postmodernă a muzicii. De câţiva ani, aspectul fizic accentuează trăsăturile care fac din el, vizual, un descendent din stirpea patronată de Hermes Trismegistus şi ilustrată, mai aproape de noi, de Frater Albertus ori Fulcanelli. Părul lung, albit, ochelarii cu lentile mari care accentuează lumina hipnotică a unor ochi scrutători, ţinuta dreaptă, aproape rigidă, contribuie la plauzibilitatea unui astfel de portret. Chiar în situaţii comune, îţi lasă impresia că e preocupat să dirijeze o mare orchestră invizibilă, inaccesibilă nouă, dar care lui îi mobilizează o secretă energie interioară. Pe cât de abstras pare atunci când vizitează astfel de lumi, pe atât de cald, de comunicativ, de expresiv e în interacţiunea directă.

L-am văzut de mai multe ori, în trecut, cu alura, pe atunci, de Frank Zappa pogorât pe malul Begăi, aplanând conflicte şi readucând în albia firescului situaţii potenţial explozive. Lider înnăscut, îşi foloseşte autoritatea exclusiv pentru a apropia oameni şi a construi. Discreta notă religioasă apărută în ultimii ani în preocupările lui are perfectă acoperire în comportamentul de fiecare zi. O aură de linişte şi blândeţe, aşa cum vezi la unii iniţiaţi orientali, îi asigură o poziţie privilegiată, indiferent de context. Ilie Stepan impresionează şi pe scenă, şi în studiourile de înregistrare, şi în răbdătoare dialoguri la colţ de stradă.

Am avut bucuria să scriu de două ori în ultimii ani despre realizările sale muzicale. Mi-a fost uşor, deoarece ele încoronau aspecte din creaţia lui care-mi erau demult cunoscute. I-am urmărit îndeaproape periplul de lider al grupului Pro Musica, am fost martorul multiplelor metamorfoze ca autor de muzică de scenă, de albume „conceptuale" de mare originalitate, din seria Stepan Project, ca original compozitor şi, desigur, ca mare chitarist. Unul dintre cei mai mari ai României („din toate timpurile", cum spun, cu o expresie simpatică, fanii).

Şi totuşi, recenta lui realizare m-a luat prin surprindere. Sub o titulatură nouă, Stepan Project Blues Foundation, muzicianul timişorean propune un produs vizual neobişnuit. E vorba de DVD-ul *Concertul*, bazat pe evoluţia unui „supergrup". E vorba de instrumentişti cunoscuţi, aparţinând unor formaţii distincte, adunaţi *ad-hoc*, la prima ediţie, din 2016, a Festivalului de blues din Munţii Banatului (denumirea oficială a fost *Gărâna WolfBlues Festival*). L-am mai ascultat şi văzut pe Ilie Stepan cântând *blues*-uri. Ele constituiau însă mai degrabă excepţia în concertele sau înregistrările sale. De data aceasta, Stepan atacă frontal unul dintre cele mai abrupte şi dificile versante ale muzicii. Intenţia e mărturisită în unul dintre inserturile narative care acompaniază prestaţia muzicală: explorarea blues-ului, acest limbaj „arhaic şi melodios", cum îl defineşte artistul, reprezintă încercarea de a „redeschide nişte cutii interioare". Adică o coborâre în subconştientul niciodată îndeajuns explorat al unor zăcăminte spirituale şi de sensibilitate.

După ani şi ani petrecuţi în studiouri, unde inspiraţia şi creativitatea înfruntau, nu o dată conflictual, resursele instrumentelor electronice, după sofisticatele albume multistratificate muzical şi spiritual, artistul a simţit nevoia să revină la *borna zero* a melodicităţii şi trăirii nemediate a micilor ori marilor drame existenţiale. În faţa interpreţilor de *blues* stă, asemeni unui perete stâncos, vertical, inaccesibil, fraza lui Sam Phillips, producătorul care a dat consistenţă carierelor unor giganţi precum Elvis Presley, Carl Perkins, Roy Orbison ori Jerry Lee Lewis. Citatul figurează în *Mystery Train*, cartea lui Greil Marcus, probabil cel mai influent critic muzical al vremurilor noastre: „Dacă aş găsi un om alb care să aibă sonoritatea şi sensibilitatea unui negru, aş putea face un miliard de dolari." Ilie Stepan nu şi-a pus nicio clipă proiectul sub semnul mercantilismului cinic al lui Phillips. Dar a fost, cu siguranţă, conştient de dificultatea misiunii asumate. Pentru că, într-adevăr, una dintre provocările decisive ale *blues*-ului e „traducerea" în limbajul civilizaţiei tale a expresiei naturale, aproape lipsite de intenţionalitate artistică, a „cântecului de suflet albastru". Problema e, aşadar, să renunţi la propria personalitate în favoarea exprimării nepremeditate, spontană şi de-o răscolitoare sinceritate – uneori, până aproape de pragul indecenţei.

Echipa care l-a însoţit pe Ilie Stepan în această temerară întreprindere excelează la capitolul profesionalism. E vorba de artişti care provin din acelaşi spaţiu muzical – Timişoara. Unii au cântat multă vreme împreună, alţii s-au întâlnit pe scenă acum pentru prima oară. Firesc, liantul l-a reprezentat Ilie Stepan, cel în jurul căruia gravitează de câteva decenii multe dintre evenimentele artistice de anvergură din partea de Vest a României. Însoţit de Horea Silvio Crişovan, un extraordinar chitarist, de o versatilitate pe care eu, unul, n-am mai întâlnit-o, capabil să cânte în absolut orice gen şi formulă, Stepan a construit o echipă care a accentuat îndeosebi latura dinamică a *blues*-ului. Dixie Krauser (bass şi voce), Doru Apreotesei (clape), Bogdan „Bogy" Nagy (voce şi muzicuţă) şi Florin Cvaşa (baterie) au adus formulei tradiţionale experienţa lor de rockeri — deşi fiecare dintre ei acoperă cu aceeaşi dexteritate şi expresivitate o întreagă panoplie, de la folk, pop, psihedelism, la jazz şi rock.

Concertul nu e însă doar înregistrarea unui spectacol pe o scenă plasată în decorul helvetico-levantin al Gărânei. E şi povestea unei frumoase aventuri spirituale, a unui impuls îndrăzneţ, a unei călătorii iniţiatice, în care cultura şi existenţa participă la constituirea unui spaţiu de expresivitate irezistibil. DVD-ul nu se rezumă doar la captarea părţii muzicale. El conţine şi confesiunile celor implicaţi, dezvăluiri despre propria evoluţie, dar şi un repertoriu al aspiraţiilor şi realizărilor profesionale. Cei şase artişti nu s-au adunat pentru a cânta *blues* doar pentru a mai bifa o prezenţă publică. E limpede că e vorba de împlinirea unui vis, de şansa întâlnirii fiecăruia cu eul profund. Prin cadru trec, având scurte, dar sugestive intervenţii, celebrităţi precum Nicu Covaci, Dan Andrei Aldea, A. G. Weinberger. Evocarea lui Cornel „Schwarz" Calboreanu, fostul sunetist al formaţiei Phoenix şi un împătimit al *blues*-ului, a creat un moment emoţional dominat de melancolie. Faptul că acesta şi-a ales drept loc de veci cimitirul din Gărâna, plasat pe coama de deal ce permite o vizibilitate perfectă spre scena Festivalului, este mai mult decât simbolică.

Cu o singură excepţie, „Coming Home", compoziţie a lui Dixie Krauser, piesele interpretate sunt creaţii clasice ale genului: „Cars Hissing My Window" şi „Road House Blues" (The Doors) „Crossroads" (Cream), „Going Down" (Don Nix), „If Trouble Was Money" (Albert Collins) şi o variantă blues-rock, în forţă, a lui „Smoke On the Water" (Deep Purple). Ele poartă însă amprenta artiştilor admirabili care, sub bagheta lui Ilie Stepan, au ştiut să transforme omagiul în formă de manifestare a propriei personalităţi. Intenţia de a deschide, prin *blues*, „un nou cerc" a reuşit pe deplin. *Concertul* ar putea reprezenta şi un moment al depăşirii, în România, a statutului de artă „de nişă" pe care-l are astăzi această formulă muzical-spirituală.

Trebuie neapărat menţionate contribuţia organizatoarei Festivalului, Mara Marcu, a lui Dragoş Neagu, regia lui Cosmin Ţiglar şi arta de sunetist a lui Ilie Sârbu, precum şi concepţia grafică a lui Pavel Vereş, pentru a rotunji seria argumentelor pentru care noua realizare a lui Ilie Stepan şi a echipei ni se înfăţişează drept un eveniment de primă mărime. Ucenic Neascultător în care stă de veghe un Maestru sever şi nedispus la compromisuri, Ilie Stepan a ştiut, asemeni unui Faust înarmat cu chitară, să-l pună pe Mephisto al *blues*-ului în slujba frumuseţii, a emoţiei şi a bucuriei de a filozofa prin muzică. ●

Aurel Dumitraşcu – Lucian Vasiliu, **Haimanaua Singurătate. Epistole inedite (1979-1988),** Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 306 pag.

timpul scrisului

Am scris, la timpul cuvenit (vezi **România literară**, nr. 9/ 4 martie 2015), despre corespondenţa trimisă de Aurel Dumitraşcu lui Gellu Dorian şi Lucian Vasiliu. Am făcut-o din interes pentru genurile confesive – care sunt un câmp literar productiv, în anii din urmă – şi, mai ales, pentru personalitatea lui Aurel Dumitraşcu şi a colegilor săi de generaţie optzecistă, din spaţiul moldav.

Recent, însă, Ion Dumitraşcu, fratele poetului, a descoperit între manuscrisele rămase de la acesta şi scrisorile trimise de Lucian Vasiliu, făcând astfel posibilă reconstituirea cronologică a întregii corespondenţe dintre cei doi, realizată acum sub titlul *Haimanaua Singurătate*. Cartea a fost deja comentată de Nicolae Manolescu, însă cred că merită o receptare mai amplă, atât din perspectiva redimensionării istorico-literare a optzecismului, cât şi din cea a reconfigurării raporturilor interne din cadrul generaţiei. Ieşii deceniului 1980-1990 au fost un spaţiu literar şi cultural bogat şi dinamic, în care tinerii scriitori şi intelectuali grupaţi în jurul publicaţiilor studenţeşti au alcătuit un al doilea nucleu optzecist, ca pondere, după cel bucureştean. Cum epistolele schimbate de Aurel Dumitraşcu şi Lucian Vasiliu acoperă intervalul 1979-1988, iar cei doi au fost componenţi de bază ai ramurii moldave, *Haimanaua Singurătate* ne furnizează o convingătoare mărturie asupra felului în care se trăia şi se gândea în România acelor ani. Ani în legătură cu care unii, în paranteză, preferă să vehiculeze poveşti edulcorate despre „dreptatea socială" (cu totul iluzorie), nu şi rememorări autentice ale absurdului şi anomiei care ne guverna vieţile...

Corespondenţa dintre Aurel Dumitraşcu şi Lucian Vasiliu începe cu o epistolă a primului, expediată de la Borca în 19 octombrie 1979. Dumitraşcu avea 24 de ani, Vasiliu, 25, şi amândoi se aflau la etatea debutului literar. Sau, mai bine zis, a *debuturilor*, deoarece, în acei ani de progresivă închistare şi de control ideologic, debutul nu era deloc o afacere uşoară. Întâi participai la un cenaclu, apoi debutai în revistă, urma concursul la o editură, în absenţa căruia era exclus să poţi debuta, apăreai într-un volum colectiv (căci debuturile individuale erau pe cale să fie interzise), şi-abia după aceea, dacă aveai noroc, după mai mulţi ani de aşteptare, debutai cu un volum propriu. E un traseu pe care aveau să-l urmeze, mai mult sau mai puţin, toţi componenţii generaţiei optzeci, indiferent că scriau poezie sau proză. Dacă nu mă înşel, cu unele variaţiuni personale, şi cei doi corespondenţi care, în 1979, încep o prietenie literară şi umană au parcurs acelaşi traseu: lung, umilitor şi inexplicabil, în fond. Scrisorile schimbate între ei consemnează „treptele" acestui sisific urcuş. Fiecare apariţie a unui grupaj într-o revistă de oarecare prestigiu reprezenta încă un pas spre mult-doritul debut editorial, spre *volumul de autor* pe care cenzura se încăpăţâna să-l refuze sau doar să-l amâne.

Dar tribulaţiile debuturilor îndelung amânate nu le clatină celor doi tineri poeţi convingerea în destinul lor literar, pe care îl afirmă de la primele rânduri ale primei scrisori. „Amândoi suntem marcaţi de acea dezordine interioară care ne duce spre capodopere", îi scrie Dumitraşcu colegului său de generaţie şi, chiar dacă vocabula ultimă pare cam tare, trebuie spus că şi unul, şi celălalt, aveau să confirme, devenind poeţi semnificativi, în pofida anumitor accidente biografice.

Primele scrisori schimbate ne furnizează şi o privire mai detaliată asupra studiilor lui Aurel Dumitraşcu, deschizând, totodată, o fereastră către modul de funcţionare a „dreptăţii sociale" din fostul regim. Poetul este ţăran din Borca, dintr-o familie săracă, şi nu are parte de şcolaritatea pe care o merită. Nu are mijloace să se înscrie la un liceu bun, nici să meargă la facultate imediat după terminarea acestuia. În 1982 se duce, la recomandarea lui Dumitru Radu Popescu (la ora aceea, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi ocrotitor al multor optzecişti), să se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Cluj-Napoca. Este, însă, respins la înscriere, din cauza unei note de 8 la purtare (!), din perioada liceului: Filosofia, ca şi Dreptul, erau facultăţi „de dosar", la care nu era suficient să ştii carte ca să fii admis. Poetul va urma, mai târziu, Filologia la Iaşi, la „fără frecvenţă", predând diverse materii în învăţământul rural, spre a se putea întreţine... Cam aceasta era „dreptatea socială" a regimului trecut.

tribulaţiile debuturilor îndelung amânate nu le clatină celor doi tineri poeţi convingerea în destinul lor literar, pe care îl afirmă de la primele rânduri ale primei scrisori.

Corespondenţa dintre Aurel Dumitraşcu şi Lucian Vasiliu ocupă un loc special în ampla literatură epistolară rămasă de la primul. Pe de-o parte, e limpede că între cei doi există şi o strânsă prietenie umană, nu doar literară. Pe de alta, devine evident, parcurgând scrisorile schimbate cu o anumită regularitate între Borca şi Iaşi, că, datorită relaţiei afective personale, corespondenţa se transformă într-un soi de Bildungsroman. Sau, în tot cazul, într-o cronică fidelă şi destul de amănunţită – Dumitraşcu, în primul rând, are talentul de a fi un epistolograf minuţios – a *împreună-creşterii* întru poezie. Căci, cum bine remarca Nicolae Manolescu, aceşti tineri poeţi îşi scriau epistole cu frenezia celor a căror exprimare liberă, prin literatură, era frânată sau chiar blocată de cenzură. Scrisorile şi cenaclurile erau, în epocă, un succedaneu de cicluri în reviste şi de volume. Iar în unele cazuri (cum este şi cel de faţă), de şcoală şi de spaţiu mediatic. Corespondenţii îşi comunică unul celuilalt lecturile, ideile, neliniştile şi convingerile. Scrisorile devin o insolită şcoală privată de poezie, în nişte ani în care şcoala oficială, deşi de mult mai înalt nivel decât azi, era orientată către materiile tehnice, iar cele umaniste erau desfigurate de *partipris*-urile ideologice. Tinerii poeţi se citesc în reviste, îşi citesc şi îşi semnalează apariţiile colegilor de generaţie, ca şi pe cele ale scriitorilor importanţi sau cu ţinută morală. Corespondenţa defineşte, în acest mod, un *timp al scrisului*, în pofida cenzurii şi a restricţiilor aberante, care ne transformaseră viaţa într-un coşmar, în acei ani, de (repet sintagma, pentru că mă scoate din sărite) „dreptate socială"...

Sunt, în scrisori, multe asemenea detalii de viaţă cotidiană a literaturii din anii 1980-1989: debuturi amânate la nesfârşit, editori care îi duc cu vorba pe autori, intervenţii arbitrare ale cenzurii. Dar şi mostre frumoase de prietenie şi de solidaritate: Mircea Cărtărescu sau Emil Hurezeanu îi scriu la Borca colegului mai puţin norocos social, profesorii ieşeni (Luca Piţu, de pildă) îl ajută nu doar să parcurgă facultatea, ci şi să citească opere fundamentale, „seniorii" literaturii, ca Octavian Paler, îl tratează pe Aurel Dumitraşcu ca pe egalul lor. Iar acesta împarte, iute, bucuria normalităţii, a literaturii, cu Lucian Vasiliu, care, la rândul său, trimite spre Borca informaţii utile, izbânzi şi bucurii comune. Se ţese, aşadar, o pânză epistolografică pe deasupra cenzurii şi a interdicţiilor, cu ajutorul căreia aceşti poeţi, marginalizaţi din cauza tinereţii şi a insubordonării, îşi construiesc un spaţiu literar subteran, coerent şi funcţional, apt să le susţină formarea ca scriitori şi să le întreţină aspiraţiile intelectuale.

Haimanaua Singurătate mai conţine un amănunt biografic important. Grosul corespondenţei datează din intervalul 1979-1987. Singura scrisoare pe care Dumitraşcu i-o expediază lui Lucian Vasiliu în 1988 – totodată, şi singura pe care nu i-o trimite din Borca sau Iaşi, ci din Piatra Neamţ – este redactată pe patul de spital, într-o rezervă de la Chirurgie. Prin ea, suntem martorii începutului acelui calvar la capătul căruia va apărea, necruţător, diagnosticul de leucemie, care-l va răpi pe poet, la numai 35 de ani, în plină febră a creaţiei.

Aceste scrisori emoţionează şi ne pun pe gânduri. Ele atestă profunzimea cu care era tratată literatura în România ultimului deceniu comunist şi, totodată, dificultăţile nenumărate pe care tinerii poeţi din acea perioadă trebuiau să le înfrunte, spre a-şi putea urma vocaţia. O istorie a măcinării zadarnice, a eforturilor cheltuite nu pentru creaţie, ci pentru a frânge cerbicia paznicilor ideologici şi, concomitent, o expresie concretă a forţei de iradiere a literaturii. Care era – drept dovadă, confesiunile din epistolele schimbate de Aurel Dumitraşcu şi Lucian Vasiliu – suficient de puternică pentru a întreţine convingerea în victoria spiritului. ●

istorie și mituri

Ioan-Aurel Pop, **Istoria, adevărul și miturile**, ediția a III-a, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 370 pag.

Într-un text publicat anul acesta în **România literară** (*Discursul istoric și Centenarul unirilor noastre*), Ioan-Aurel Pop vorbește despre multele pete pe care le poți identifica în structura oricărui esențial și luminos moment istoric, cum a fost și Marea Unire a românilor. Dar adaugă imediat și că, dacă accentele se pun anume și exclusiv asupra lor, „se creează o mare confuzie și se insinuează o mare minciună istorică"; căci „ține de o logică elementară faptul că, din moment ce unirea românilor s-a petrecut, în ciuda piedicilor, factorii susținători ai unirii au fost mai puternici decât cei contrari ei. Prin urmare, într-un discurs care se vrea obiectiv, vor predomina mărturiile în favoarea unirii față de cele aflate în detrimentul său". Această invitație la echilibru este o constantă a cărților lui Ioan-Aurel Pop.

Chiar dacă „o parte din analiștii noștri politici și din istoricii demolatori de mituri naționaliste și-au mai temperat discursurile", iar „«excepționalismul negativ românesc» – trâmbițat uneori cu voci puternice și în mijloace de difuzare în masă penetrante – a intrat, dacă nu într-un con de umbră, într-o fază de redimensionare", fiindcă, „până la urmă, tot mai mulți români înțeleg că ne-am făcut și noi viața cum am putut, nici mai bine și nici mai rău ca alții, și că ceea ce contează este că existăm în această lume nesigură cu numele nostru etnic, cu o limbă, cu niște idealuri și, mai ales, cu o țară", o carte precum *Istoria, adevărul și miturile* rămâne de stringentă actualitate, iar argumentele sale merită readuse în atenția publică. Apărută acum într-o a treia ediție (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 370 pagini), ampla și documentata „cronică" la volumul lui Lucian Boia *Istorie și mit în conștiința românească* (1997) este un model de diplomație analitică, de polemică elegantă și inteligentă. De fermitate și onestitate intelectuală. Ioan-Aurel Pop a socotit imperios necesară intervenția în discuție a unui istoric. Cartea lui Boia, tradusă și în limbi străine, fusese comentată de politologi, critici literari, filosofi, economiști, oameni politici, militanți anticomuniști, cu un entuziasm deloc surprinzător, crede I.-A.P., fiindcă „abordarea este șocantă, stilul atractiv, verbul fluent, incitant, argumentațiile sunt sau *par* [s.m.] logice, arhitectura întregii alcătuiri este impresionantă, convingătoare; sunt evitate detaliile excesive și rigiditatea stilului științific etc. Este clar că lucrarea a fost scrisă și cu scopul de a surprinde, de a trage un semnal de alarmă, de a schimba atitudini și abordări considerate perimate sau vetuste, excesiv «patriotice» și chiar periculoase pentru soarta țării, pentru viitorul României în comunitatea europeană". Dar Lucian Boia „procedează la o critică necruțătoare a scrisului istoric românesc din ultimele două secole", „cu metode mai dure, iconoclaste, ireverențioase la adresa celor mai mari istorici", exclusiv în tonuri întunecate, cu generalizări pripite, cu verdicte fără nuanțe, descriind istoriografia românească în întregul ei ca înșiruire de fantasme, mituri păguboase, minciuni: „Structurarea lucrării nu răspunde nevoii de obiectivitate – în care profesorul Boia nu crede –, ci dorinței de a sublinia nocivitatea «naționalismului», copleșitor la români, și fragilitatea modernizării și a tendinței de integrare europeană". „Carte complexă, cu semnificații și mesaje multiple", *Istorie și mit...* își subminează demersul axându-se pe o teză exagerată anume, șocantă, pe care o susține chiar cu riscul contrazicerilor și al inadecvării, devenind „un model de tratare critică, fără menajamente, a unui domeniu, a unor discipline, a unui segment de cunoaștere". Fiindcă acest tablou monocrom și acid este inacceptabil („tonul uneori vehement, impresia de cunoaștere totală a domeniului, critica tăioasă și pe alocuri caustică, formulările cu tentă de sentințe, ușorul dispreț pentru disciplina numită istorie și pentru mare parte a creației din domeniu nu pot trece neobservate"), Ioan-Aurel Pop demontează pas cu pas afirmațiile din carte și demonstrează că există și o altă perspectivă, una echilibrată, ținând cont de contexte și condiționări, de dovezi istorice incontestabile.

Naționalismul românesc, ca toate naționalismele luminoase apărute firesc în era uniformizării și micșorării omului, este unul deschis și primitor. E o poartă, nu un zid.

Altfel spus, Ioan-Aurel Pop alege să vadă mai degrabă partea plină a paharului, fără să ignore umbrele părții sale goale. Lucian Boia, în schimb, alege să exalte partea goală. Ba, mai mult, apelează la tertipuri și devieri care să-l golească anume presupunând că vor fi destui să se bucure de goliciunea paharului românesc. Vasile Sebastian Dâncu spunea, la lansarea cărții la Târgul Gaudeamus, că e vorba mai degrabă de două pahare diferite, că avem de-a face, pe de-o parte, cu virusul deconstrucției agresive, tendențioase, și, pe de altă parte, cu anticorpii meniți să le contracareze virulența.

Sigur că istoria conține o doză de ficțiune, orice interpretare e marcată oricât de puțin de subiectivism, dar a paria pe relativismul absolut ca să poți nega existența adevărului istoric, a oricărui adevăr istoric, e prea mult. Ioan-Aurel Pop aduce un amendament neașteptat și pentru mine la povestea cu depozițiile extrem de felurite ale martorilor oculari la unul și același eveniment. Povestea există la Karel Capek, am folosit-o și eu pentru a combate încrederea în Adevărul absolut. E adevărat, spune Ioan-Aurel Pop, despre crima cu pricina se spun 10 povești divergente, dar, lucru extrem de important, poliția descoperă până la urmă făptașul în cele mai multe dintre cazuri! Cărțile sale despre Transilvania, editate ori reeditate în preajma și în anul Centenarului Marii Uniri, pariază în egală măsură pe *știința* istoriei, ca instrument de conservare și formalizare a datelor despre omenire, cât și pe istoria ca povestire/„istorie", adică *interpretare*, inevitabil dependentă de poziții subiective, persona(lizat)e. Istoria are, în accepțiunea sa, obiectivitatea sobră și neutră a oricărei științe, dar nu poate ignora varietatea derutantă a perspectivelor asupra unei anume perioade sau a unui anume eveniment. În plus, menirea ei poate fi și aceea a menținerii echilibrului, a furnizării de instrumente pentru o cât mai apropiată de adevăr imagine a trecutului: „Este clar că istoria ca discurs nu se suprapune niciodată istoriei reale, dar majoritatea istoricilor sunt de acord că ea, *istoriografia, tinde să se apropie cât mai mult de istoria reală*, dacă istoricul este onest și își cunoaște meseria". Și, precizează el: „istoricii români cei mai valoroși *nu au falsificat trecutul cu bună știință*, ci au căutat mereu să descopere și să pună în evidență *adevărul*. Istoriografia noastră este un produs onorabil al spiritualității românești și ea trebuie prețuită ca atare". Toate popoarele au mituri, unele fondatoare, dar ele nu de istorici sunt create: „nu există un unic adevăr (ar fi teribil de plictisitor să fie un astfel de adevăr!), dar există adevăruri mărunte pe care putem și trebuie să le căutăm. Dacă nu căutăm adevărul (adevăruri), atunci ce să căutăm în trecut, ca istorici?"

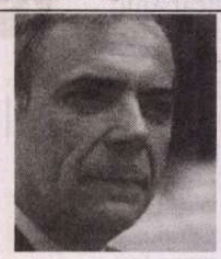
Fiindcă suntem în anul Centenarului Marii Uniri, să mai pomenesc aici sârgul cu care Lucian Boia adună „dovezi" ale dezbinării românilor, ale ne-dorinței lor de unire, ale urii lor față de străini. Ioan-Aurel Pop nu neagă existența, de-a lungul istoriei, a unor asemenea manifestări/defecte, prezente de altminteri la mai toate popoarele lumii, dar se opune ferm și cu argumente solide generalizărilor denigratoare. Naționalismele întunecate care au existat și există nu pot anula naționalismul în sensul său bun și constructiv, ca iubire de neam și de rădăcinile sale, cu deschidere spre toate neamurile, ca iubire de țară, cu bucuria de a cunoaște și admira toate țările lumii, ca iubire de limba română („singur element de legătură a tuturor românilor", cum credea Iorga), cu știința și dorința de a deprinde alte limbi ale pământului. Naționalismul românesc, ca toate naționalismele luminoase apărute firesc în era uniformizării și micșorării omului, este unul deschis și primitor. E o poartă, nu un zid. El înseamnă discurs identitar, nu închidere în găunoase laude de sine.

Am descoperit, din nou, în această carte personalitatea complexă a lui Ioan-Aurel Pop, strălucita îmbinare a mai multelor sale valențe: istoricul, cel care știe că „nimic din ceea ce se petrece acum, sub ochii noștri, nu este fără rădăcini"; cititorul și degustătorul de literatură care convoacă în argumentele sale marii scriitori, prilej de a proba mereu caratele limbii române, cea care este miezul unității și unirilor noastre; Profesorul care știe, asemenea lui Vasile Pârvan, care este „datoria vieții noastre"; ardeleanul, de veghe la statura „învățatei Transilvanii", care vorbește cu gravitate și căldură despre legitimitatea sentimentului național; omul Cetății, o prezență carismatică, o voce de o expresivitate rară, un om al echilibrului, cu abordări profund documentate și mereu înțelepte ale tuturor chestiunilor zilei.

O ultimă precizare: la ediția a 19-a a Târgului de Carte Gaudeamus la Cluj-Napoca (18-22 aprilie), volumul a primit Premiul „Cea mai râvnită carte", semn că actualitatea sa e incontestabilă.

●● **Irina Petraș**

• nicolae manolescu



octavian **goga,** poetul **neoromantic**

„Eu am pornit în literatură de la o idee monografică a unui sat", va mărturisi Octavian Goga, de la a cărui moarte se vor împlini în mai 80 de ani, la solicitarea lui D. Caracostea, căruia majoritatea scriitorilor noştri din prima jumătate a secolului XX îi datorează interesante profesii de credinţă. Prea puţin însă din *Poeziile* din 1905, singurul volum care contează în opera poetului, îndreptăţeşte ideea. De altfel, Goga însuşi avea în vedere, cum spune în aceeaşi împrejurare, „un fel de Georgicon", ceea ce este cu totul altceva. Descrierea completă a unei localităţi îşi va face apariţia în poezie abia un deceniu mai târziu, prin *Spoon River Anthology* a lui Edgar Lee Masters, autor tradus după Primul Război în româneşte de către Ion Pillat. Nu este totuşi nicio legătură între român şi american. Masters este realist, concret, banal şi prozastic. Goga, din contra, este idealist, emfatic şi poetizant. Singurul mod în care ideea lui Goga poate fi acceptată este aceea de monografie a unui tărâm ideal şi definitiv pierdut. E curios că nu s-a observat nici chiar de către G. Călinescu, primul care a vorbit de messianism, apropiindu-l pe Goga de profeţii Vechiului Testament, că ţara pe care o evocă poeziile nu e Purgatoriul dantesc, ci Sionul biblic, acela unde „şezum şi plânsăm". Dacă există cu adevărat o „jale nemotivată de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual", conform memorabilei formule călinesciene, ea nu trebuie nicidecum interpretată ca o „desfacere de conţinutul politic", ci ca o autohtonizare a motivelor şi a tonalităţilor biblice. Mai curând etnic decât politic, conţinutul *Poeziilor* este evident (şi Călinescu trebuie s-o recunoască: „pătimirea nu-i decât robirea sub unguri"), iar aspectul religios, aproape inexistent tematic (exceptând poezia *Apostolul*, în care personajul portretizat este bătrânul preot al satului), este în schimb cât se poate de clar în rezonanţa biblică a versurilor, în amestecul inextricabil de panegiric şi de litanie. Ţara din *Poezii* nu este alta decât Ardealul de dinainte de 1918 stăpânit de unguri, dar Goga o înfăţişează ca pe un Eden decăzut, în care cele mai înălţătoare chemări şi cele mai nobile însuşiri umane au fost batjocorite, în care un plâns universal răsună în tot locul şi splendorile naturii sunt acoperite de cenuşa unui declin inexorabil. Câte o imprecaţie se face auzită ici-colo, deşi atitudinea generală este de resemnare stoică. Goga este rapsodul unei lumi care supravieţuieşte doar în nostalgia poetului precum fructele în alcool.

E o poezie de aspect neoromantic, plină de ecourile retorice ale contemporanilor şi urmaşilor lui Hugo, peste care reforma din ultimele decenii ale secolului XIX a trecut fără să lase urme. Nici sugestivă, nici obscură (hermetismul invocat de Călinescu ţine de naivitatea unei critici care abia descoperise lirica pură), este declarativă, patetică, sentimentală sau furioasă. Nicio emoţie din rândul celor strict individuale ale modernilor nu răzbeşte în acest lirism coral şi colectiv. Chiar din *Rugăciunea*, care deschide volumul din 1905, poetul solicită Tatălui Ceresc puterea de a cânta „nu rostul meu", ci „jalea unei lumi". *Casa noastră* aduce tonul elegiac şi anticul motiv *ubi sunt?* pătruns până la romantici. *Apostolul, Dăscăliţa, Lăutarul* şi celelalte sunt portrete idealizate şi generale. Viaţa satului, câtă se întrezăreşte prin pâcla lacrimilor, este acea a sămănătoriştilor, împărţită între sărbători de peste an („Sunt Paştele cele frumoase şi-n fire zvonul lor răzbate") şi muncile grele ale clăcaşilor, între cununii şi botezuri, vădind respect pentru legea veche şi pentru lăcaşul străbun. Tema pribegirii fiilor satului se face auzită de pe acum, dar va fi centrală abia în volumele următoare. Volumul se încheie cu *Aşteptare*, din care se vede limpede că Goga nu evoca un sat existent şi real, ci unul ideal şi dispărut:

„Sat din margine de codru,
Revărsat sfios în vale,
Tot mai jalnic cade-amurgul
Peste straşinile tale!
Frunza plopilor pe plaiuri,
Ochii stelelor pe creste,
Roua firelor de iarbă
Plâng duioasa ta poveste."

Capodopera lui Goga este, fără îndoială, poezia *Noi*, aceea pe care Călinescu şi criticii de după el şi-au bazat teza purităţii unei lirici prin excelenţă impură. Întrebările scoase din text de Călinescu („De ce cresc aici numai fluturi şi câmpii sunt de inutilă mătase? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au grai?") sunt retorice. În fond, *Noi* evocă tărâmul pierdut al strămoşilor sub înfăţişarea Sionului biblic. Versiunea lui Dosoftei („La apa Vavilonului,/ Jelind de ţara Domnului,/ Acolo şezum şi plânsăm/ La voroavă ce ne strânsăm") are un ecou pe măsură:

„La noi sunt codri verzi de brad
Şi câmpuri de mătasă;
La noi atâţia fluturi sunt
Şi-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte ţări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece şi flori
Şi lacrimi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare..."

Şi finalul:

„Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deşertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi."

În culegerile următoare, poetul pare să-şi fi rătăcit vocaţia adevărată. În *Ne cheamă pământul* tema Sionului răpit şi jelit se combină cu aceea a fiului care, pribeag, şi-a trădat menirea. Moşneagul din *Prăpastie* îi spune desţăratului nu doar povestea unei lumi cotropite de cenuşa sfârşitului, dar şi pe aceea a abdicării de la rosturile sale a pribeagului pe meleaguri străine. *Din umbra zidurilor* reia tema minoră a depeizării în câteva sonete pariziene fără sclipirile celor ale lui Ion Pillat. E interesant că poetul, un Ioan fără ţară ca regele cruciat al englezilor, pare să ştie că s-a abătut din drum: „În mine se petrece o agonie,/ Ca într-o tristă casă solitară,/ În sufletu-mi bătut de vijelie/ Eu văd un om ce-a început să moară.../ Un cântăreţ cu rostul de la ţară/ Se duce-acum şi n-o să mai învie/ Cu chipul lui senin de-odinioară". Poezia nu-i va mai deschide niciodată poarta acestui „străin cu paşi rătăcitori" prin „putreda cetate" a Parisului, care cântă în versuri sarbede vântul Sirocco şi Marea Moartă.

Puţini mai ştiu astăzi că Goga a scris teatru. *Domnul Notar* din 1914 mai are, în parte, valoarea unui document politic pentru Ardealul românesc.

Puţini mai ştiu astăzi că Goga a scris teatru. *Domnul Notar* din 1914 mai are, în parte, valoarea unui document politic pentru Ardealul românesc de dinainte de Războiul de Întregire. O aşezare românească este cuprinsă de febra alegerilor. Bătălia se dă între candidatul sătenilor şi un funcţionar chesaro-crăiesc sosit tocmai de la Budapesta. Piesa începe ca o comedie caragialiană, cu o vorbire curată şi caracteristică, cu vivacitate a replicii, deşi

acţiunea lâncezeşte, şi se sfârşeşte ca o tragedie naţională, în care bătrânul ţăran respectuos de datini îl ucide pe notarul venetic şi vândut străinilor. Fără destulă motivaţie a schimbării registrului, piesa e şi prea legată de realităţi sociale, morale şi publice fără înţeles astăzi. Nu tot aşa au stat lucrurile la premieră, în 1914: pe fondul tratativelor abia încheiate între guvernul de la Bucureşti şi contele Tisza, care ţinuseră trează atenţia tuturor în Ardeal, piesa a fost ovaţionată la scenă deschisă. Lâncedă este *Meşterul Manole* din 1927 (jucată ultima oară patruzeci de ani mai târziu), în care subiectul baladei lui Alecsandri este reluat în *high life*-ul din România interbelică. Limba este, de data aceasta, prea literară, caracterele n-au pregnanţă şi nu pot fi reţinute.

Publicistica lui Goga rămâne, moralmente vorbind, călcâiul vulnerabil al acestui intelectual ardelean care a pariat, oarecum fatal la început, pe naţionalism, ca să joace în anii 1930 mai ales, după revenirea în ţară a regelui Carol, un rol politic negativ. Şi-a adunat el însuşi o parte din textele de gazetă în două culegeri, *Precursori* şi *Mustul care fierbe*. În cea dintâi prevalează portretele şi necroloagele. Deşi n-are forţa de caracterizare a lui Iorga din *Oameni cari au fost*, lui Goga îi reuşesc câteva pagini evocatoare cum ar fi acelea despre casa din Binţinţi, unde s-a născut Vlaicu sau aceea din Hordou a lui Coşbuc. Admirabilă este amintirea despre vizita pe care i-a făcut-o, lui însuşi, pe când se afla în închisoarea de la Seghedin, Caragiale. Defectul majorităţii acestor portrete stă în ideea exemplarităţii care le călăuzeşte. Cam în acelaşi timp cu tuşele groase în care sunt schiţate figurile unor politicieni contemporani în *Jurnalul politic*, Goga se lasă furat în *Precursori* de un duios lirism exuberant. În *Meşterul Manole*, ideile principale din articolele publicate iniţial în *Ţara noastră* de la Cluj nu mai sunt doar naţionaliste, ci şovine şi antisemite. Moderaţia pe care o citeşte printre rânduri Călinescu nu există în fapt nicăieri, nici în text, nici în subtext. Din contra, Goga este un antidemocrat şi un xenofob făţiş. Scandalul provocat în cancelariile europene de numirea lui în fruntea guvernului în decembrie 1937 a pornit nu doar de la asocierea politică cu A.C. Cuza în fruntea Partidului Naţional Creştin, ci şi de la zecile de articole în care Goga lua apărarea crimelor legionare, salutând achitarea lui Codreanu sau Moţa. Sigur, la baza concepţiei politice a lui Goga se află ideea de autoritate. Ca om de extremă dreapta, el laudă instituţia militară, în care îşi pun nădejdea „cetăţenii de baştină cu mintea în bună rânduială", ceea ce n-ar fi numaidecât o eroare, dacă n-ar adăuga imediat că de părerea opusă sunt „honigmanii şi blumenbergii", adică evreii, care, se subînţelege, n-ar avea mintea în aceeaşi bună rânduială. El îl critică pe Iorga care, proaspăt prim-ministru, numeşte la departamentul minorităţilor un sas, iar la secretariatul general un ungur, în care Goga vede, inevitabil, nişte spioni. El este contra votului universal care ar fi condus la mediocritatea vieţii politice de după Primul Război. „Lumea vrea stăpân", scrie el, declarându-l pe Averescu (în partidul căruia s-a aflat până târziu) un Hindenburg al românilor. Partea cea mai urâtă a acestei publicistici constă în polemica devenită cronică purtată contra evreilor din presă. Nu e, din păcate, adevărat, cum a susţinut singurul (până azi) reeditor al *Mustului care fierbe*, şi anume că Goga avea aversiune doar faţă de „gazetăria de joasă speţă". Iată: „Scrisul în coloanele gazetăriei de azi apare diform ca talent şi străin ca substrat sufletesc". Goga polemizează cu ziariştii sau cu patronii evrei de ziare nu fiindcă le-ar ignora talentul, ci fiindcă „adevărurile organice, pe care noi le-am aruncat de-a pururi în cumpăna istoriei, ei nu le pricep şi nu le propagă". Îi consideră „conchistadori" sau „posidenţi pe pământul ospitalier al României", negustori de vorbe sau mercenari. Era şi ideea lui Eminescu. Anticomunismul din câteva, relativ puţine, articole nu legitimează apologia fascismului. Zadarnic se apără Goga de acuzaţia din urmă. El este un antisemit la fel de notoriu precum este un antidemocrat. În 1923, încă studentul Codreanu pune la cale, ca şef al Asociaţiei Studenţilor Creştini, o încercare nereuşită de asasinare a unor politicieni, bancheri şi ziarişti evrei. Goga salută achitarea complotiştilor în urma unui proces terorizat de extremişti. Cum eşecul încercării a fost explicat printr-o trădare, Ion Moţa, fruntaş în Asociaţia lui Codreanu, îl împuşcă pe presupusul trădător. Judecat, este încă o dată achitat. Goga exultă: „Citiţi, scrie el, *Doina* lui [Eminescu], cântecul năzuinţelor noastre eterne, e cea mai categorică evanghelie politică a românismului. Pentru că politica naţională întemeiată pe puritatea de sânge [...] şi pe excluderea străinului n-a avut un mai luminos doctrinar decât pe poetul *Luceafărului* [...] Citiţi-i articolele şi veţi vedea că staţi în faţa unor axiome cu valoare permanentă. Ele pot fi invocate la tot pasul ca un îndreptar de pedagogie naţională". De aici şi până la a-i elogia pe tinerii ucigaşi ca reprezentanţi ai „religiei naţionale

fanatice şi intransigente, cea mai de seamă temelie a vieţii noastre de stat" nu e decât un pas. Goga, cum se vede, îl face. Până şi comunismul e tratat în aceiaşi termeni, nu politici, ci rasişti: „otrava de misticism a mentalităţii slave". Când scria aceste lucruri, Goga n-avea nici măcar scuza vârstei, invocată uneori cu privire la tinerii Cioran, Eliade ori Noica: spre deosebire de ei, Goga era un cvadragenar aflat *nel mezzo del camin* al vieţii sale.

Publicistul politic ni s-ar fi şters din memorie, dacă nu ne-ar fi lăsat un jurnal (limitat, e drept, la intervalul martie-mai 1931), meritoriu ca document şi excepţional ca proză literară. Alte pagini de jurnal (descoperite tardiv de Veturia Goga) sau de confesiune autobiografică (unele cu aspect aforistic) sunt fără mare valoare, de un interes care se leagă exclusiv de concepţia artistică a scriitorului, mai degrabă comună. Dar însemnările cotidiene din primăvara lui 1931, când regele Carol pregătea terenul pentru un guvern de coaliţie naţională, chemându-l din străinătate pe Titulescu şi negociind cu liderii politici din ţară, sunt surprinzătoare prin energia lor stilistică, alta decât în *Precursori*, fiind vorba în ambele cazuri de portrete ale unor personalităţi: îndreptate spre trecut, ditirambice şi idealiste cele din volum, orientate spre prezent, crude, vehemente, teribile, cele din ineditul până deunăzi jurnal. Nu e vorba, evident, de acelaşi condei. Nu mai are nici o importanţă dacă Goga a fost obiectiv în caracterizările pe care le-a făcut lui Titulescu, Iorga, Ion Inculeţ, Manoilescu, Duca, Stelian Popescu, Şeicaru, regelui Carol ori patriarhului Miron Cristea. Portretele stau, literar, în compania selectă a celor datorate, în epocă, lui Arghezi sau a postumelor lui C. Argetoianu („bătrânul intrigant", cum îl gratulează Goga, e un om politic cu talent literar din speţa lui P.P. Carp). Goga e un portretist rău şi cu viguroasă expresie plastică. Detaliile morale se sprijină pe cele fizice, observate cu un ochi precis. Şeicaru, bunăoară, apare ca o „figură de condotier din bărăganul presei, mergând spre burghezie, după ce printr-o haiducie de-un deceniu şi-a pus temeiurile unei solide gospodării". Maniu şi Duca sunt „faliţii politici ai momentului". Miron Cristea, un „Mazarin rural". Ardeleanul Ion Inculeţ este „enormul malagheţ, încet la gând şi la vorbă, onctuos şi şiret, rural în concepţii şi pământos în expresii". Mai puţin lapidar (dar şi mai plin de simpatie) e portretul soţilor Stelian Popescu (directorul „Universului"):

„A ieşit «neica» să se soarească cu consoarta! O pereche foarte potrivită. Reprezentanţii tipici ai burgheziei româneşti de primă etapă. Nu le voi cere o părere asupra tablourilor lui Greco sau a muzicii lui Brahms. Dar sunt români amândoi, perfect identificaţi cu solul şi sunt nedezlipiţi de ţară cum e papura, în Deltă, sau caprele negre în Munţii Oltului. Amândoi, speriaţi. Scoşi din formulele trecutului moştenite de la Ion Brătianu bătrânul, se plimbă ca doi somnambuli în lumea aceasta ieşită din ţâţâni".

Iată-l şi pe îndelung detestatul Manoilescu:

„Acest tip (intermediar ciudat între violonist şi escroc), cu pronunţate aptitudini verbale, dar maleabil în materie de caracter ca un proxenet dintr-o mahala de la Salonic, e, desigur, omul care a lansat cele mai multe intrigi la Palat. Om de afaceri veroase, profitor scandalos, cunoscut de mine pe urma mai multor lovituri ce a dat sub guvernarea noastră, vârât în punga ovreilor-unguri de la Cluj [...], acest om va trebui, odată, să fie dat la fund".

Sau Titulescu, pe care îl urăşte aproape la fel de tare ca pe Iorga:

„Ciudată apariţie acest om care de zece ani stă la Londra şi nu şi-a retuşat câtuşi de puţin particularismul local de la Ploieşti [...] Fricos, grandilocvent, gesticulator, îşi face curaj şi din vorbele lui aleg că ar vrea cu orice preţ să prezideze un guvern fără opoziţie [...] Nu prea cred în reuşita lui Titulescu. Ceea ce ştiu sigur este că acest om zgârcit, cu gesturi dezordonate, pornind dintr-un fizic care n-are osatură, nu poate constitui un reazem pentru ţara în pragul nebuniei. Isteric şi feminin, plin de vorbe mari şi de sughiţuri sentimentale, bietul avocat cu trei discursuri pe an, talent de erupţiune verbală, fără liniştea nervoasă pe care o necesită o muncă metodică, Titulescu ar fi pentru România actuală o nouă legendă distrusă."

Şi, în altă ocazie:

„Vizită la Titulescu. Mă primeşte în odaia de dormit. E într-o îmbrăcăminte fantastică. Îl examinez mai îndeaproape. Nicăieri n-am văzut o asemenea apariţie. Parcă e un şef de piraţi Calmuci dintr-un vapor de pe Volga. Mutra de scapet în lumina matinală apare lividă şi obosită. Pe fruntea pergamentată sunt colţuri adânci, iar nasul plin de răni după priza continuă de tabac pare mumificat, în vreme ce gura cu prea multă salivă îşi agită buzele proiectând râsete isterice peste enorma dantură de cal."

În fine, Iorga e prins pe mai multe planşe ale insectarului. El este „omul nebun" aflat necontenit într-o „frenetică exuberanţă", şi „cameleon moral şi politic", caracterizat de o „demagogie tricoloră", care şi-a numit rudele în funcţii pe lângă guvern pentru ca „balamucul să fie total". Se vede că pentru Goga din jurnal aprecierile politice ori afinităţile ideologice nu joacă niciun rol. Nu ne mai întâlnim cu ardeleanul solemn, sentimental şi sobru din *Precursori*. Nimeni nu iese nevătămat din jurnal. Nici chiar Averescu. Până şi figurile pasagere (Carol, Maniu, Sadoveanu) fac o rapidă baie de acid. „Sărmane rege croitor!", exclamă Goga văzând uniformele fanteziste decise de Carol pentru oştirea română ieşită la defilarea de la 10 Mai. Nu e la propriu vorbind mizantropie în aceste note de fizionomie morală. Mai curând o maliţie pur artistică, aproape gratuită astăzi, epurată, la o lectură târzie, de toate motivaţiile conjuncturale. Ar fi interesant de ştiut cum se vedea pe sine Goga însuşi în această galerie de figuri istorice lamentabile. Pereţii casei de la Răşinari sunt plini de fotografii în care remarcăm un Goga destins, zâmbitor, *hautain* sau condescendent, în compania mai tuturor oamenilor politici români şi străini pe care i-a întâlnit. Între ei, destui sunt aceia încondeiaţi în *Jurnal*, din evocarea cărora noul Procopius îşi face propria *istorie secretă*.

(Din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie.)

coşbuc într-un portret memorialistic

George Coşbuc în amintirile contemporanilor. Selecţie de texte, note şi cuvânt înainte de Al. Husar. Nota editorului de Daniel Corbu, ediţia a II-a, refăcută şi adăugită, Editura Princeps Multimedia, Iaşi, 2016.

comentarii critice

În 1966 s-a publicat cu un titlu cam impropriu – *Coşbuc văzut de...* – un volum de evocări despre poetul năsăudean de la a cărui naştere se împlineau o sută de ani. Zic impropriu pentru că *...văzut de...*implica şi pagini de critică şi istorie literară închinate poetului. Acum doi ani când s-au împlinit şase pătrare de veac de la ivirea pe lume a celui mai mare poet al Ardealului s-a publicat ediţia a II-a, „refăcută şi adăugită" cu un titlu, de asemenea impropriu raportat la conţinut, *Coşbuc în amintirile contemporanilor...* Asta înseamnă că îşi scriu aducerile aminte despre poet cei care i-au fost contemporani şi care l-au cunoscut nemijlocit.

În această accepţie, cuprinsul este derutant pentru că articole precum: *Primul critic al lui George Coşbuc* de Mircea Popa, *George Coşbuc şi I.L. Caragiale* de Graţian Jucan, *George Coşbuc – la Academie* de Iosif Naghiu, *Coşbuc la „Vatra"* de D. Murăraşu, nu sunt scrise de „contemporani"ai poetului şi sunt articole de istorie literară.

Faţă *de ediţia din 1966* sunt câteva adăugiri: Octav Minar cu câteva secvenţe din viaţa poetului Coşbuc, Anne Marie Weber, *Coşbuc şi Margareta,* Iuliu Moisil, *Din timpul Războiului Unirii Neamului, Moartea poetului George Coşbuc,* Lola Teişan, *Moartea lui Coşbuc,* Leon Bancu, *Amintiri despre Coşbuc,* B. Nemţeanu, *Coşbuc traducător.*

Dacă lăsăm la o parte paginile lui Octav Minar, un istoric literar controversat, putem considera că paginile au un curs biografic, cuprinzând implicit şi elemente ale unui portret literar. Sunt în primul rând năsăudeni (Leon Bancu, Virgil Şotropa, Iuliu Bugnariu, Leon Scridon ş.a.) care l-au cunoscut pe Coşbuc din anii de liceu şi ne înfăţişează, aşa cum era de aşteptat, un tânăr studios, eminent la disciplinele umaniste, pe care profesorii înţelegători nu-l mai necăjeau la „ştiinţele exacte", la matematică îndeosebi unde imaginaţia junelui poet era încătuşată. Trecând peste dorinţa părinţilor de a se alătura unui şir de preoţi, o adevărată dinastie de preoţi, Coşbuc, abiturientul năsăudean, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Cluj (din cadrul Universităţii maghiare) unde îl atrăgeau numai lecţiile de limba şi literatura română ale altui năsăudean, Grigore Silaşi. De aceea, la chemarea lui Slavici, părăseşte cu bucurie Clujul şi este încadrat printre redactorii „Tribunei". Este al doilea moment biografic – bine reprezentat în aceste amintiri, mai ales prin paginile scrise de Gh. Bogdan-Duică. „Sunt anii cei mai rodnici", în care prin câteva capodopere ale poeziei sale, îndeosebi *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger,* dobândeşte notorietate literară, este remarcat de Titu Maiorescu şi îndemnat să plece la Bucureşti pentru dezvoltarea plenară a talentului. Stabilirea

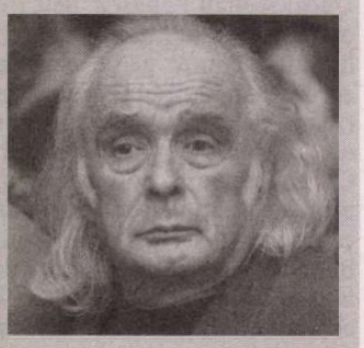
la Bucureşti reprezintă cel de al treilea moment biografic, marcat în aceste amintiri, mai pregnant prin două secvenţe: una literară – prin traducerea unor capodopere ale literaturii universale (*Eneida* de Virgiliu, *Sacontala* de Calidasa şi îndeosebi *Divina Comedie* de Dante) prin care, insistent, memorialiştii se străduiesc să spulbere imaginea unui Coşbuc de cultură superficială. Îndeosebi paginile scrise de Ramiro Ortiz, cunoscutul italienist, mărturisesc o pasiune statornică de aproape o jumătate de secol pentru viaţa şi opera marelui poet florentin, a cărui capodoperă o ştia pe dinafară în italiană şi ale cărei rădăcini le vedem în îndemnul tatălui său, când Coşbuc era încă elev de liceu, să-i găsească ceva „despre italianul acela care a scris o carte despre iad". O obsesie a ardelenilor preluată de mai mulţi memorialişti este chestiunea primatului literar: Eminescu sau Coşbuc? Care este mai mare poet? Întrebare inutilă şi irelevantă. Evident că ardelenii erau legaţi sentimental de Coşbuc pentru că poeziile lui, continuând pe Andrei Mureşanu şi prevestind pe Octavian Goga exprimă cu patos revendicativ principiile istorice ale Şcolii Ardelene. A doua secvenţă a acestui moment este biografică, înfăţişând marea durere a tatălui pricinuită de moartea fiului său Alexandru, pe care contemporanii îl văd ca pe un copil genial, care-şi pierde viaţa într-un năprasnic accident de automobil. Este o durere asemănătoare cu cea îndurată cu un deceniu înainte de Bogdan Petriceicu Hasdeu la moartea fiicei sale Iulia, de asemenea o copilă genială. Dar Coşbuc nu se refugiază în spiritism, devine însă tot mai însingurat şi preocupat cu mari intermitenţe de viaţa şi opera lui Dante. De scris, scrie puţin: din 1918 ne spun aceşti memorialişti (Carol Ardeleanu şi I. Peltz) se cunoaşte o singură poezie, cu caracter profetic *Vulturul*: „În ianuarie 1918, într-o seară înceţoşată, l-am găsit pe Coşbuc scriind. M-am retras rugându-l să mă ierte că l-am stingherit. Am terminat. Stai frumuşel, m-a liniştit poetul. E un poem. Vremurile acestea m-au stârnit...Coşbuc scrisese un poem, *Vulturul* pe care l-a şi publicat în revista «Scena»" (I. Peltz). Carol Ardeleanu îl prezintă, având în vedere întreaga sa creaţie literară, ca un vizionar al unităţii naţionale: „De atunci îmi spunea că unirea se va face neapărat impusă ca o necesitate organică a poporului nostru." Sigur că aceste „convorbiri" trebuie înţelese doar ca aproximative, ca sugestii pentru liniile unui portret literar. În primul rând *modestia,* despre care vorbesc toţi memorialiştii; ruga pe toţi cunoscuţii şi prietenii să i se adreseze ca în Ţara Năsăudului cu apelativul „Bade George" şi nu cu „maestre", de care , ca şi Arghezi, avea oroare. Alte trăsături schiţate în acest portret literar vorbesc de omul *blajin, sfios chiar, iertător.* Nici chiar atunci când a fost acuzat de plagiat nu a intervenit cu vehemenţă într-un drept de replică, aşteptând ca timpul să limpezească lucrurile. Este, de asemenea, evident că şi trăsăturile fizice şi cele morale se contrazic uneori în „amintirile contemporanilor": unii îl văd înalt, ca un falnic ţăran năsăudean, alţii, în aceeaşi perioadă îl văd firav, slăbuţ, de statură mijlocie sau chiar scund şi uşor gârbovit; unii îl văd taciturn, interiorizat, mai ales în tovărăşia lui Caragiale, care prin verva lui scăpărătoare acapara pe ascultători; alţii ne spun că îl ascultau vrăjiţi, vorbind despre poezie, despre începuturile sale literare, despre pasiunea lui pentru Dante. Controversată este şi geneza unor poezii: unii memorialişti localizează *Nunta Zamfirei* într-un sat din Mărginimea Sibiului, alţii susţin că este o reminiscenţă din copilăria sa din Ţara Năsăudului. Un portret memorabil şi verosimil, pe care de altfel îl citează mai mulţi memorialişti, este cel creionat de Mihail Sadoveanu: „Cei care nu l-au cunoscut şi nu l-au apucat pe Badea George Coşbuc să afle că era un tovarăş încântător. Era aşa de îngăduitor, aşa de bun, aşa de modest, cum nu mai sunt într-adevăr, astăzi literaţii. Mai cu seamă pentru blândeţea şi lipsa lui de morgă mi-a fost scump totdeauna, şi probabil că el simţea asta în toată purtarea mea faţă de el; de aceea întâlnirile noastre chiar de la început s-au aşezat sub semnul prieteniei." (pp. 220-221).

Paginile care dau greutate volumului sunt cele cu adevărat antologice, fie prin profunzimea caracterizărilor cum este *Discursul de recepţie la Academia Română* a lui Goga, sau necrologurile semnate de N. Iorga, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, fie prin lirismul aducerilor aminte, cum sunt paginile evocatoare scrise de Liviu Rebreanu.

Îmbogăţită faţă de ediţia din 1966, antologia are totuşi o regretabilă lacună: Coşbuc evocat de blăjeni, pentru că în oraşul Şcolii Ardelene, poetul *Morţii lui Fulger* a avut mulţi şi statornici admiratori şi prieteni: unii i-au consacrat studii şi articole: Al. Ciura, Emil Sabo, A.C. Domşa. Mai ales Al. Ciura şi A.C. Domşa prieteni şi amfitrioni ai scriitorului când poposea la Blaj, meritau să fie incluşi în volum.

Ion Buzaşi

Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga" - Opera Omnia, ediţia a II-a



La Alba Iulia a avut loc, în zilele de 7 şi 8 mai, a doua ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga" - Opera Omnia, decernat de Consiliul Judeţean Alba, Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" din Alba Iulia şi Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România.

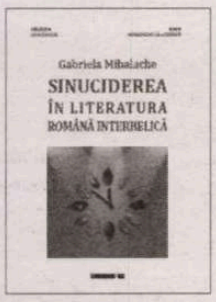
Anul acesta, în urma consultării filialelor, au fost nominalizaţi la acest premiu Ana Blandiana, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mureşan şi Nicolae Prelipceanu.

Poetul Gabriel Chifu a anunţat public că se reţuză, retrăgându-se din cursă.

Juriul Marelui Premiu de Poezie „Lucian Blaga", reunit în componenţa Nicolae Manolescu (preşedinte), Irina Petraş, Al. Cistelecan, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, a decis acordarea Marelui Premiu de Poezie „Lucian Blaga" pe anul 2018 poetului Emil Brumaru.

Festivitatea de decernare a premiului s-a desfăşurat, în prezenţa unui numeros public, la Casa memorială „Lucian Blaga", din Lancrăm.

cochetînd cu moartea



Gabriela Mihalache, **Sinuciderea în literatura română interbelică**, Editura Eikon, București, 2017, 286 pag.

Temele aspre, cînd intră în literatură, capătă o tentă nobilă, precum un simbol desprins dintr-o heraldică aristocratică. De exemplu, sinuciderea. Act macabru trădînd o degringolare drastică, de cum e preluată ca motiv literar, se preschimbă într-un act înălţător, a cărui dramă inspiră compasiunea cititorului. Indiferent că e vorba de Ladima lui Camil Petrescu (*Patul lui Procust*), de Ana lui Liviu Rebreanu (*Ion*), de Olga lui Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*) sau de Radu Comşa al lui Cezar Petrescu (*Întunecare*), pornirea spontană e să ţinem cu ei, suferind la rîndul nostru de chinurile morale la care sînt supuşi. E complicitatea firească cu un ins ajuns la ananghie, şi cum numărul celor care dau cu capul de pragul de sus e de ordinul cohortelor, literatura musteşte de cazuri ce ilustrează prăbuşirea socială.

Cel puţin aceasta e impresia cu care rămîi din volumul Gabrielei Mihalache, o cercetare savantă despre personajele literare atinse de morbul suicidar. Cum autoarea nu intră de-a dreptul în temă, primele capitole sînt un preambul menit a-i da cititorului cadrul teoretic pe seama căruia poate pricepe cauzele acestui act bizar, de abdicare totală, un act graţie căruia, sătul de viaţă, nu mai vrei să fii expus tracasărilor pe care ţi le provoacă ea. Vrei s-o termini, şi cu asta basta. Ce e frapant e că, în cazul uciderii de sine, ieşirea din scenă te scoate în evidenţă. Sinucigaşii au un nimb aparte, ce emană din chiar gestul de violenţă pe care îl fac asupra lor înşişi. Una e să crapi de boală zvîrcolindu-te în pat, şi alta să te hotărăşti singur că ţi-a bătut ceasul. Însuşi dictonul latin *mors certa, hora incerta* (*moartea e certă, doar ora cînd se va petrece nu e ştiută*) îşi schimbă nuanţa. Nu doar moartea e un detaliu sigur, dar pînă şi ora cînd vei da ortul popii o poţi hotărî cu precizie. În felul acesta, eşti stăpînul destinului măcar în secvenţa lui finală, chiar dacă pînă atunci ai fost victima lui.

Gabriela Mihalache scrie elegant, cu un lexic doct şi deopotrivă atrăgător, fără să alunece în jargonul insipid al textelor universitare. Autoarea are simţul limbii şi proprietatea termenilor. Volumul se citeşte cu plăcere, ca pe o incursiune voluptuoasă într-un fenomen morbid. Spuneam că actul de a-ţi curma zilele te distinge, scoţîndute din gloata muritorilor de rînd. Amănuntul sună şi mai convingător dacă, în locul personajelor literare, aşezi autori în carne şi oase. Cine nu ştie de Heinrich von Kleist, de Yukio Mishima, de Cesare Pavese, de Hemingway, de Virginia Woolf sau de Alexandru Odobescu? Lista scriitorilor în ochii cărora moartea a fost preferabilă vieţii poate umple o pagină de revistă. Şi culmea e că sfîrşitul le-a sporit faima, dîndu-le un contur de jertfă asumată în chip lucid. Suicidul îşi înalţă victima atunci cînd fiinţa pe care o curmă a avut valoare.

O speţă insolită o reprezintă scriitorii care au cochetat cu ideea morţii fără să-şi ducă intenţia pînă la capăt. Cezar Petrescu, după o infracţiune de delapidare, Rebreanu, din cauza patimei pentru jocul de cărţi, Călinescu, biciuit de condiţia de a fi copil din flori, au nutrit la un moment dat gînduri de ducă-se pe pustii. Spre norocul literaturii, au ştiut să se abţină la timp. Singurul scriitor pe care nu-l poţi bănui că a vrut vreodată să se sinucidă e Cioran. Eseistul a risipit atîta cerneală spre a face apologia sinuciderii încît ar fi o impietate să-i mai atribui şi dorinţa de a o săvîrşi. Între retorica bombastică a nihilistului cronic şi gestul fatidic al plecării din lume e o prăpastie pe care numai naivii nu vor s-o vadă.

Un volum solid, bine scris, a cărui parcurgere îţi dă plăceri calofile.

cutia de rezonanţă

De cu totul altă factură e cartea *Marionete ale destinului*, o antologie de eseuri privind ideologia ce domină timpul actual. Poziţia autorului nu e nici neutră şi nici dezinteresată. Creştin ortodox, Bogdan Munteanu e un conservator cu convingeri ferme, de unde şi aversiunea pe care o are faţă de corectitudinea politică. Că vorbeşte de Trump sau de Declaraţia de la Paris, de România sau de UE, autorul disecă noţiuni, precizează nuanţe, lămureşte poziţii. E un intelectual a cărui proptea mintală atîrnă de un cîrlig transcendent. Ideea de bază a volumului e de ordin verbal: într-o polemică, dacă faci uz de categoriile de gîndire ale adversarului, înseamnă că, în plan interior, adversarul te-a învins deja. Nu ai voie să-ţi exprimi gîndurile decît în termeni pe care îi consideri fideli vederilor tale, aşa explicîndu-se acribia cu care Munteanu analizează critic noţiuni aparent banale, ce ţin de limba de uzanţă zilnică: democraţie, populism, secularizare, valori liberale, crezul democratic. Pe autor politica nu-l preocupă ca scop în sine, ci doar ca simptom al gradului de alterare la care a ajuns spiritul omenirii. De aceea, dacă l-aş numi analist sau comentator politic, nu aş face decît să înşir clişee moarte. Pentru Munteanu, ideologia e doar expresia unui impas, dar nu cauza lui. Cauza impasului e de găsit în alt loc: în falsificarea ideilor sub avalanşa toxinelor mediatice.

Bogdan Munteanu, **Marionete ale destinului**, Editura Evdokimov, București, 2018, 212 pag.

Marionetele despre care e vorba în carte sunt intelectualii care au consimţit să se încline în faţa corectitudinii politice, de aici zelul cu care slujesc scopurilor ei: proiectul unei Uniuni Europene din care naţiunile trebuie să dispară odată cu graniţele, persecutarea Bisericii Creştine, ameninţarea Rusiei. Pentru Bogdan Munteanu, a trăi în secolul al XXI-lea e cum ai respira într-o cutie de rezonanţă, ale cărei trepidaţii îţi tulbură mintea. Cutia e dată de cîmpul propagandei, iar rezonanţa vine din încrucişarea taberelor aflate în conflict. A trăi cu speranţa că te poţi sustrage cîmpului e semn de obtuzitate crasă. Chiar dacă nu ai deschide internetul şi chiar dacă nu ţi-ai arunca ochii asupra canalelor de ştiri, valul de molestare al rezonanţei mediatice tot va veni peste tine: prin gura celor apropiaţi, a căror indiscreţie îţi va aduce în atenţie ceea ce nu voiai să afli. Şi astfel, scăpare din cutia de rezonanţă nu există.

Din cauza cutiei, suntem purtătorii fără voie a unei legiuni de paraziţi ideologici, al căror principal mijloc de răspîndire e limba. Cînd cuvintele ne sunt alterate pînă la a fi preschimbate în vectori ideologici, limba devine ea însăşi o unealtă de propagandă, un soi de harpon verbal cu efect malign. Şi atunci nevoia de a epura limba de toxinele mediatice se impune de la sine, atîta doar că epurarea cere un vădit efort de gîndire autonomă. Autorul pretinde că are o astfel de autonomie, pe care de altfel o înfăţişează în eseurile de aici.

Conservator fiind, Bogdan Munteanu are aderenţă la fundament, legat fiind de tradiţie precum garguiul de peretele unei catedrale gotice. Analogia, deşi forţată, surprinde tocmai lipirea strînsă prin care o minte individuală se leagă de o predanie colectivă. Privit în sine, ca o excrescenţă pitorească, garguiul e o bizară arătare avînd rol de matcă, adunînd stropii ploii de pe pereţii bisericii. Dar, dincolo de extravaganţa zoomorfă de care privirea trecătorului se loveşte stupefiată, garguiul îşi trage rostul din piatra catedralei. Fără el, apa s-ar strecura în crăpături surpînd edificiul. Garguiul strînge stropii de mizerie şi îi aruncă în afara pereţilor. Bogdan Munteanu e un gargui aruncînd mizeriile epocii în afara tradiţiei de care se simte legat. Mizeriile acestea sînt frivolităţile prosteşti ale contemporanilor, prejudecăţile ideologice cu care sîntem îmbrobodiţi, lenea de gîndire a semenilor, dar mai ales intelectualii care au aderat la marxismul al cărui nume convenţional e corectitudinea politică.

Autorul e un ins mansuet, a cărui fermitate îmbracă un ton tandru. Bogdan Munteanu are un ton liniştit, paginile sale emanînd o seninătate caldă, fără încrîncenări revendicative. Pentru intelectualii de stînga, volumul va fi o insultă sadea, genul de neruşinare retrogradă pe care numai inşii a căror minte a fost otrăvită de plaga creştină o pot etala. Pentru cei de dreapta, *Marionete ale destinului* va fi prilejul întîlnirii cu nişte idei pe care le ştiau deja, atîta doar că aici ele sînt spuse în chip desluşit. ●

Erată

Dintr-o regretabilă eroare tehnică, din finalul schiţei *Ce se-aude?*, aparţinându-i lui Paul Diaconescu, publicat în numărul 16-17 al revistei noastre, lipseşte ultimul alineat.

Îi invităm pe cititori să citească versiunea integrală a textului în ediţia noastră online.

vasile **dan**

„cărțile mari vorbesc nebunește mai degrabă nenăscuților decât celor de față"

la aniversară

Borges era convins că simțim poezia cum simțim prezența unei femei. O simțim în mod imediat, de ce s-o diluăm în alte cuvinte care vor fi cu siguranță mai lipsite de forță decât sentimentele noastre? Discutăm cu scriitorul *Vasile Dan*, în preajma împlinirii unei vârste rotunde în viața poetului.

Carmen Neamțu: Cu vârsta câștigăm înțelepciune sau devenim mai plictisitori ori poate mai direcți, spunem mai des ceea ce credem tocmai pentru că nu mai avem nimic de pierdut?

Vasile Dan: Habar nu am, drept să-ți spun. Uneori cred că eram mai deștept când eram mic. Mă miram și învățam. Când ești trecut, cum se spune, parcă prea le știi pe toate. Și, crede-mă, numai deștept și înțelept nu ești atunci. Copilul îmi pare mai direct decât omul mare. El nu filtrează întrebarea cenzurând-o, nuanțând-o, colorând-o ca adultul, în funcție de interlocutor și context. Dacă vorbește cu un bătrân, să zicem chiar cu bunicul lui, îl întreabă direct: de ce ești, bunicule, atât de mic? Toată lumea crește, tu de ce nu mai crești? Întrebarea e ascuțită, la țintă. Răspunsul, te asigur, ezitant, complicat, cu ocolișuri, cel puțin dilematic. Poetul e și el un copil mare. Iar orice adult, vorba bătrânului diavol Freud, e o creație a unui copil.

C.N.: Vă simțiți confortabil în „pielea poetului"?

V.D.: Sintagma „pielea poetului" pe care o iei, bănui, dintr-o carte omonimă de poeme pe care am publicat-o în 2000, traduce o amenințare, un avertisment, o compasiune existențială, o revoltă extrasă din butada „vai de pielea ta va fi!" Dacă mă simt bine în pielea mea? Sigur, alta nu am. Și cu ea am ieșit și eu în lume, pe ea am scris toate versurile, nu doar ale mele, ci și celelalte, cele citite din alții. Din alții din care am învățat și eu câte ceva. Poate prea puțin. Dar continui.

C.N.: Vă întreb pentru că nu pot să nu observ că astăzi scriitorul a părăsit prima scenă. A intrat altcineva – politicianul, VIP-ul, starleta, personajul ce încântă în mod dubios, omul gata să accepte orice formă de distracție.

V.D.: E adevărat. Cu observația, esențială, că scriitorul n-a părăsit scena așa, de bună voie, că s-a plictisit el de lumina ei, ci a fost, pur și simplu, aruncat de pe ea. I s-a întors spatele. Ce atâta literatură, subtilitate, mofturi livrești! Ceilalți, numiți de tine, au dat buluc pe scenă prăpădind totul în jur: limbă română, gramatica ei, nuanță retorică, distincție publică, bun-simț în primul rând. Da, politicienii (excepțiile există doar dacă le cauți atent), oamenii de afaceri (cu sau fără ghilimele), ziariștii (în special cei din tabloide), cei din televiziuni comerciale, analiștii politici vizuali, audio (ah, cât de academic își spun singuri: analiști!), saltimbancii cu un cuvânt sunt adorații zilei. Penumbra în care s-a retras scriitorul, oricât s-ar autocompătimi el singur, într-un fel îl avantajează. Îi oferă distanță față de evenimentul crud, imediat. Îl obligă la meditație, la reflecție. Sigur, îl face și – aparent, superficial privite lucrurile – inactual. Așa cum sunt ei, scriitorii cei vechi ori cei noi, inactuali. Dar nu și lipsit de valoare, de substanță, de bătaie lungă. Asta fiindcă scriitorul, cel puțin cel necomercial, nu se adresează musai leatului, cititorului imediat. Ci celui mediat. Mediat de cultură, de sensibilitate formată prin lectură asiduă, de spirit critic axiologic. Se adresează deopotrivă cititorului de azi, dar și celui de mâine. Un mâine potențial. Că-și poate face doar iluzii deșarte, nu o dată, e drept. Dar el singur își asumă brav și dramatic acest pariu. Apoi marile cărți ale umanității, până la Gutenberg, până la multiplicarea industrială a lor, să nu uităm, nu aveau „tiraj", nu se omologau prin mii de exemplare vândute, ci doar prin unicate trecute din mână în mână. Din generație de cititori în generație. Nu *copii* (*copies*), adică tiraj standardizat, ci originale olografe, numărabile, cele mai multe. Cărțile mari vorbesc, aș zice nebunește, mai degrabă nenăscuților decât celor născuți, de față. Celor viitori și nu doar celor prezenți. Identificarea exclusivă a cărții doar cu o marfă ca oricare alta este o nebunie a secolelor XX-XXI. Artele care parazitează literatura, în primul rând filmul, au potențat valoarea de marfă a unei cărți. Dar cum să faci un film epic după un poem genial expresiv? Bătut în cuie în expresia lui? Un Pessoa, un Celan, un Pound, un Nichita?

> **Întotdeauna a fost un timp al poeziei ca foc interior uman sedimentat în expresie unică.**

C.N.: Paradoxal este că trăim azi un timp favorabil poeziei dacă acceptăm că poezia se hrănește din situații provocatoare, din tensiune, din inconfort. Pe de altă parte, nu mai avem timp de citit. Răbdarea nu mai este punctul nostru forte, spun toate statisticile legate de cititori și lectură. Cum vedeți retrezirea apetitului pentru carte?

V.D.: Întotdeauna a fost un timp al poeziei ca foc interior uman sedimentat în expresie unică. Astăzi, într-o lume a consumului excesiv, nu mai observăm, din nefericire, poezia latentă din noi. Ea, e drept, pare că doarme în noi, dar e tot timpul acolo, e un zeu ascuns, unul apropriat. Fără ea viața ar fi și mai insuportabilă. Un motiv valid al vieții noastre, oricât de complicată sau nefericită ar fi ea, e poezia. Iată un motiv să trăiești nu doar ziua de azi, ci și pe cea de mâine. Ea, poezia, e un contrabalans subtil la balastul material care ne îngroapă de vii. Alergăm după „să avem!", „să avem!", „să avem!", nu după „a fi". Poezia e o metaforă a lui „a fi". Iar cartea e un izvor, uneori în deșert, de apă vie. Ea (și corpul ei atât de fragil, cartea) nu va putea fi niciodată înlocuită. Cu atât mai puțin înlăturată. Ea stă la rădăcina evoluției noastre de „trestii gânditoare". Poate suportul

ei, al cărţii, să fie înnoit. Deşi nici în asta nu prea cred. Sunt convins că viitoarele generaţii, după ce au tot experimentat, şi au epuizat substitutele cărţii tradiţionale, cea pe hârtie, vor redescoperi, cu uimire, ca pe o formă de artă nepreţuită, originalul uitat, cartea ca obiect estetic, de dus, fizic, la ochi, originalul abandonat al jucăriilor electronice de astăzi, altfel ingenioase. Jucării care îi smintesc pe atâţia acum.

C.N.: Dumneavoastră ce scriitori urmăriţi frecvent, ce vă place să citiţi acum?

V.D.: Pe scriitorii buni. Sper că nu mă întrebi care sunt aceia. Sper că se văd cu ochiul liber de oriunde: adică dinspre orice generaţie. Dar, sincer, pe mine m-ar interesa mai mult ce scriitor (desigur, critic literar întâi) m-ar citi şi el pe mine. Şi nu mă gândesc la mulţi, ci la foarte puţini dintre ei. La cei care contează. Iarăşi, probabil, îi ştii.

C.N.: O soluţie ar fi premiile pe care le ia un scriitor. Premiul ar putea fi un certificat al valorii cărţii. Ce le-aţi spune celor care cred că şi lumea literară s-a pervertit, ca întreaga societate românească? Că nu e străină de „grupuri de interese", de „prietenii cu beneficii"?

V.D.: Mai întâi: premiile literare au fost contestate întotdeauna, mai mult sau mai puţin, indiferent de rangul şi prestigiul lor. Inclusiv cele Nobel pentru literatură. Ele nu sunt rezultatul unui sondaj public, nici al unui referendum sau vot universal. Cineva, instituţie, persoane îşi asumă o opţiune motivată în scris sau printr-un discurs. Istoria literară va amenda sau, dimpotrivă, va întări acea opţiune. Chestiunea cu „grupuri de interese" e ridicolă. Când e vorba de valori, nu merge acest clişeu deturnat din politică. La fel, „prietenii cu beneficii". Apoi premiile literare de astăzi, de la noi, nu sunt toate de un singur fel. Unele-s, vai, conjuncturale, festiviste, jubiliare, adică „pseudo". Pe acestea nici nu le punem la socoteală. Sunt nule, indiferent de greutatea lor pecuniară. Valoarea, prestigiul premiului adevărat sunt oferite de credibilitatea, onorabilitatea, rangul celui care îl instituie: Uniunea Scriitorilor din România, filialele acesteia, Academia Română, fundaţiile culturale autentice, marile şi respectatele reviste literare, de cultură: **România literară**, „Luceafărul", „Familia", „Convorbiri literare", „Viaţa Românească" etc., etc. Instituţia premiului literar, dacă rămânem pe acest palier, al exigenţei, al bunului gust, este vitală pentru orice scriitor de astăzi. Şi pentru cel mai orgolios, vanitos sau narcisist. Şi nu e vorba doar de o imensă şi dreaptă recompensă morală de care el are nevoie, ci şi de cea pecuniară odată ce a dispărut cu desăvârşire instituţia dreptului de autor oferit de edituri şi reviste.

C.N. Aşadar, premiul literar nu s-a pervertit?

V.D. Nu asta s-a întâmplat sau se întâmplă. Ci, cel mult, s-a demonetizat prin autoflatarea unor veleitari, grafomani, diletanţi prin instrumentarea, chiar de către ei, exact în acest scop, a unor instituţii obscure sau chiar ale statului, exterioare literaturii şi receptării ei critice, oneste. Doar această multiplicare necenzurată şi neamendată de nimeni a premiului literar pune în pericol funcţia şi atributele lui: de onoare şi prestigiu.

C.N.: În literatură ce credeţi că este mai important: talentul sau caracterul scriitorului?

V.D.: A curs multă cerneală pe tema aceasta, mai ales imediat după 1989. Să o reluăm, succint, şi aici, dacă tot mă întrebi: „talentul şi caracterul", sau „talentul *vs* caracterul", sau „talentul" pur şi simplu, sau „caracterul întâi şi în cele din urmă". Dar amândouă nu s-ar putea? Întreb şi eu. N-ar merge? Nu le-ar sta bine aşa, împreună? Să înţeleg că sunt incompatibile? Sunt argumente serioase şi pro şi contra. Eugen Barbu nu era talentat? Nu e *Groapa* un roman antologic? Nu şi „Săptămâna" lui însă, născută şi impusă ca oficină a Securităţii, în care erau colectate toate mizeriile, delaţiunile, calomniile despre scriitori. Uneori, e drept, prin recrutarea, de către Securitate, a unora dintre ei. Lucian Blaga ilustrează, în schimb, în „obsedantul deceniu", excepţia, cazul relaţiei compatibile a talentului cu caracterul. Atunci când lucra la traducerea lui *Faust*, în anii cincizeci, stătea „îmbrăcat în cerneală ca sepia, în loc să participe la construirea socialismului", cum îl acuza ideologic, un poet altfel autentic în interbelic, devenit însă apoi, sub dictatura comunistă, absolut nefrecventabil, odios, un activist de partid în versuri neghioabe. Şi, ca să închid cercul: nici caracter fără har, fără talent nu merge. Atâta doar că daunele atunci sunt exclusiv personale. Demne de milă.

C.N.: Aţi fondat şi conduceţi revista „Arca" (primul număr apărând în februarie 1990, la Arad) ca o instituţie critică a culturii scrise ce promovează, cel puţin în intenţii, valoarea, dar care amendează şi impostura, veleitarismul, emfaza local(ist)ă. Se menţine ea după 28 de ani de apariţii neîntrerupte cu aceleaşi opţiuni?

V.D.: Eu zic că da. Dar un răspuns corect îl pot da doar cititorii ei. Unii fideli revistei încă de la primul ei număr.

C.N.: Scrisul se poate învăţa? Se poate cultiva?

V.D.: Scrisul, da. Dar el nu înseamnă mai nimic fără talent. Şi nici talentul nu înseamnă mult, eventual o promisiune ratată, dacă nu-i rafinat prin cultură. Aşadar, nu poţi, în numele lui, al talentului cu care te-ai născut şi pentru care nu ai tu, personal, nici un merit, să cânţi slobod sub cer ca pasărea la poale de codru verde.

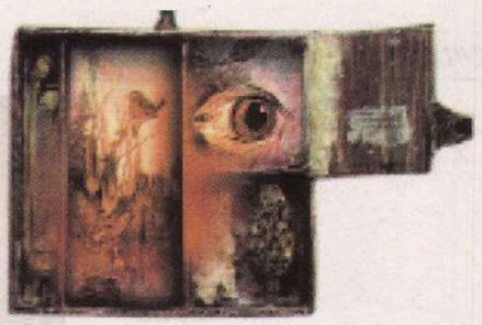
C.N.: Dar ce credeţi, lectura multă te privează de originalitate în scris?

V.D.: Asta-i o prostie, crede-mă! Pe care mulţi o insinuează. Ştiu ei de ce. Cel mai cult scriitor român de la sfârşitul secolului al XIX-lea a fost nu Titu Maiorescu, ci Mihai Eminescu. I-a cauzat cumva asta în scris? Viţăvercea!

C.N.: O ultimă întrebare. Ce aţi spune cuiva care v-ar mărturisi senin: cartea mea favorită e cartea de credit?

V.D.: Of, Carmen Neamţu, ce-mi faci! Dar astăzi oricine are această „carte". E drept, mulţi o au cu pagina albă sau pe aproape. Un poet, prieten, Traian Ştef, a avut şi ideea să-şi intituleze un volum de versuri *Cardul de credit*. Dar aici era o metaforă, bănui, existenţială şi nu acel minuscul obiect nepreţuit pe care toţi îl căutăm în buzunarul de la spate, şi nu-l prea găsim. Iar dacă se întâmplă asta, cam degeaba. Ce i-aş spune unuia care citeşte doar cartea de credit? Să-şi bea şi să-şi mănânce sănătos banii. Ce aş putea eu altceva să-i spun? Eventual vorba aceea, fiindcă tot faci tu cronică de teatru, îndemnul lui Prospero din *Furtuna*, care îmi place atât de mult: „Caliban, du-te la şcoală!"

●● Interviu realizat de **Carmen Neamţu**
(aprilie, 2018)



versuri de **vasile dan**

broasca țestoasă **și ahile**

povestea cu broasca țestoasă
și cu ahile cel iute de picior
care nu o poate ajunge niciodată
din urmă
fiindcă ea a furat startul
stă așa:
eu sînt ea, acea broască țestoasă
am o sută de ani cel puțin
pe carapacea mea și-a scris biografia
în amănunte invizibile
cu ochiul liber
tot arborele meu genealogic
care se pierde în sîngele meu
părinții mei încurcîndu-se între ei
nu-s așadar deloc nou-nouț
tînărul ahile mă citește în fugă
fără însă să mă ajungă
doar
gata-gata.

îmi calc pe inimă

îmi calc pe inimă
îmi înving singur teama
îmi calc în picioare eu însumi mîndria
și scriu:
ceea ce nu se spune
e singurul adevăr

el doar el ne umflă gura cu aerul
tare, adînc inspirat
pe gît cu noduri greu înghițite
ne-nțeapă direct în ochi
cu lumina lui dureroasă
la care fără să vrem
o, da, fără să vrem
puțin lăcrimăm.

viitorul e o scrisoare
trimisă de nimeni
de nicăieri
de care ai fugit
la altă și altă
adresă.

manuscris în aramaică

deasupra mea stă alt om
de zăpadă. acela nu-s eu.
eu sînt doar îmbrăcămintea lui
săracă, peticită
în care el se topește cu totul
seară de seară.

nu eu știu însă povestea lui
care nici nu se poate spune
pînă nu se termină.

un manuscris în aramaică. ●

Bal la Viena, în prezența primarului Karl Lueger. Tablou de Wilhelm Gause, 1904.

codru și salon
(povestea de dragoste)

Revenim la scena imaginată de Eminescu. Într-un salon plin de lumină, muzică și fete frumoase (pe care ni le închipuim elegante și cochete), un tânăr se simte străin și, așezat la o masă, cu tâmplele în mâini, și-o aduce aminte pe iubita lui din adolescență. Era cu totul altfel decât domnișoarele care îl înconjoară. Era o ființă frustă, liberă, o fiică a naturii, fără nimic artificial. Dacă printr-un miracol ar apărea în salonul în care se află acum tânărul, ar scandaliza asistența, ca Ondine a lui Giraudoux la curtea regelui:

„Cunună împletește, o-ncaieră sălbatec/ În pletele împflate, în părul încâlcit/ Și ochii râd în capu-i și fața-i e jeratec –/ A lanurilor zână, cu chip sumeț, răstit."

De obicei, în poeziile eminesciene, iubita este eterică, o ipoteză de femeie, imponderabilă (plutește ca visul de ușor), stilizată. Calitatea de fiică de împărat (frecvent atribuită) nu reprezintă un rang propriu-zis, ci un mod de-a o abstrage din viața de fiecare zi. Personajul feminin din *Codru și salon* trebuie considerat o excepție. Iubita are acum materialitate, strivește flori sub picioarele desculțe și i se înfățișează bărbatului cu părul încâlcit. Este o pădureancă, în înțelesul pe care îl va da Sadoveanu cuvântului. Nu are nimic din țărăncuța de operetă, „juna Rodica", dintr-o cunoscută poezie a lui Vasile Alecsandri. Eminescu îi compune un monolog cuceritor, de o feminitate jucăuș-provocatoare:

„Ah! cum nu sunt – ea strigă – o pasere măiastră,/ Cu penele de aur ca paserile-n rai;/ La Sfânta Joi m-aș duce, aș bate în fereastră/ Cu ciocul și i-aș zice cu rugătoriul grai:// Să-mi deie un măr, în care închisă e o lume,/ Palat frumos la munte, în codri înfundat,/ Ș-un făt-frumos de mire, înalt, cu dulce nume,/ Din sânge și din lapte – fecior de împărat!"

Sunt povești în care eroina primește în dar o rochie închisă într-o nucă. Eminescu merge și mai departe cu imaginația, gândindu-se la o lume închisă într-un măr. Este darul pe care îl cere, cu inocență, fata fără nume Sfintei Joi: „un măr, în care închisă e o lume". Aceste cuvinte reverberează în conștiința noastră, făcându-ne să retrăim starea de spirit din copilărie, când toate jucăriile aveau ceva magic și nu ni s-ar fi părut imposibil să primim în dar și un măr în care să fie închisă o lume. O adiere de miracol aduce și un personaj din mitologia populară românească, Sfânta Joi.

> **De obicei, în poeziile eminesciene, iubita este eterică, o ipoteză de femeie, imponderabilă (plutește ca visul de ușor), stilizată.**

Cea mai frumoasă din sfintele purtând numele zilelor săptămânii nu este, în această mitologie, Sfânta Vineri, cum s-ar putea crede, judecând după etimologie (*Veneris dies* însemna în latină *ziua zeiței Venus* – zeița frumuseții), ci Sfânta Joi, fapt cunoscut de Eminescu, un erudit în materie de folclor românesc, de „povești și doine, ghicitori, eresuri". Oamenii de la țară credeau – și unii dintre ei mai cred și azi – că ea se remarcă prin tinerețe și frumusețe, dar și prin bunătate (apără comunitățile de ploi torențiale și de grindină), astfel încât numai la ea s-ar putea duce cineva care vrea să i se dăruiască un măr cu o lume închisă în el. Surorile ei, Sfânta Miercuri și Sfânta Vineri, sunt bătrâne, triste, lipsite de exuberanță, lor li s-ar putea cere ajutorul exclusiv în cazul unei nenorociri.

Tânărul scufundat în reverii ajunge și la episodul, trist, al dispariției iubitei lui de altădată, în împrejurări care îl dor atât de mult, încât nu vrea să și le mai amintească:

„Ce s-a-ntâmplat de-atuncea nu vrea să ție minte./ Destul că nu mai este... și chipul ei cel blând,/ Zâmbirea-i sfiicioasă și ochiul ei cuminte/ Sunt duse fără urmă de pe acest pământ."

În mod curios, în partea a doua a poemului *Codru și salon*, în care istoria tânărului continuă cu ceea ce i s-a întâmplat la câțiva ani după pierderea iubitei, apare o altă copilă supusă adorației lui. Nu poate fi vorba de prima, pentru că aceea „se duse fără urmă de pe acest pământ". Și nu poate fi vorba nici de una din domnișoarele din salonul în care el stătea deoparte, tăcut și îngândurat.

În această copilă o recunoaștem repede pe iubita generică din poeziile eminesciene, blondă, palidă, cu „brațe de zăpadă" și cu picioare mici care (abia) „ating covorul moale". Privirea ei, precizează poetul cu o sagacitate de romancier, „arată nu amorul – ci setea de amor". În încăperea luminată doar de o candelă, „c-un punct de foc", tânărul, îngenuncheat, îi face promisiuni fastuos-cosmice (greu de îndeplinit de un bărbat de azi):

„Când ai muri, iubito, căci contra morții n-are/ Nici Dumnezeu putere, atuncea cu amar/ Aș stinge în grămadă sistemele solare/ Și-n ăst mormânt te-aș pune ca pe-un mărgăritar,/ Iar eu, eu singuratec în lumea cea pustie,/ În chaos fără stele și fără de nimic,/ M-aș arunca – un demon – să cad o vecinicie,/ Deapururea și singur deșertul să-l despic."

Copila îl întrerupe din declarațiile de dragoste exorbitante, explicându-i că vrea cu totul altceva de la el, ceva mai simplu și totuși imposibil de obținut:

„Să faci minuni? Nu-i asta. Nu mă-nțelegi, iubite/ Pe creștetul lui mândru ea mânile și-a pus./ Sunt taine-n astă lume atât de neghicite,/ De-ai spune viața toată, tot n-a sfârși de spus./ Vezi tu, eu te-aș vrea timid, un blând băiet, să-mi spună/ Cu ochii plini de visuri zadarnice povești,/ S-adorm plecându-mi tâmpla la tâmpla ta nebună!/ Așa cum te visasem ai fost, dar nu mai ești.// Pătate de-ndoiele a vieții tale vise/ Băiet de-ai fi tu încă, la mine să te-ardic,/ Să te privesc cu gene pe jumătate-nchise,/ Dar nu mai crezi în visuri, căci nu mai crezi nimic."

Reiese de aici că, între timp, tânărul a renunțat complet la „codru" și a devenit integral un om de „salon", că a pierdut acea idealitate a începutului – pe care Eminescu o regretă și în *Epigonii*, referindu-se la scriitori – și nu mai crede în nimic. (S-a convertit – ca unii tineri din vremea noastră – la un relativism radical.) El nu mai poate spune „zadarnice povești". *Zadarnice povești*... Nimeni nu a mai definit atât de inspirat, în numai două cuvinte, gratuitatea literaturii și nimeni n-a mai înțeles atât de profund tinerețea ca pe o vârstă capabilă de gratuitate.

Caz rar în poezia lui Eminescu – femeia este dezamăgită de bărbat, nu bărbatul de femeie. În visurile ei, iubitul ar fi trebuit să fie un paj devotat, poate un Cătălin, iar ea o regină, din rude mari, împărătești, precum Cătălina:

„Să fii un pagi din basme și eu să fiu regină!/ O, cum aș fi de bună și tu ai fi gentil,/ Plutire-am lin pe lacul, ce doarme în grădină,/ Căci eu mă simt copilă, de-ai fi și tu copil!"

Se simte că poetul, prin spusele unei iubite imaginare, se învinovățește pe sine pentru că și-a pierdut candoarea și s-a înstrăinat de lumea în care a copilărit:

„Nu mintea ta, nu ochii, ce fulgeră-n tăcere,/ Nu astea mă îngheață de-mi vine ca să mor./ Mă doare – nu știu... glasul amestecat cu fiere,/ Căci sufletu-ți e-o rană, suflările-ți mă dor.// Ce vrei? Îmi pare-n ochi-ți că văd o veche vină./ În vorbă amintirea a unei crude munci,/ În inimă e-o parte cu totului străină –/ De-ai fost vr'odată tânăr, e foarte mult de-atunci!".

Poemul în întregime este... tendențios, opunând demonstrativ codrul salonului. Poate fi considerat unul dintre numeroasele poeme pe tema *dezrădăcinării* din literatura română. (Cele mai cunoscute sunt versurile lui Octavian Goga, în care dezrădăcinarea este tratată dintr-o perspectivă rustic-domestică: „De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de-acasă?/ Să fi rămas fecior la plug,/ Să fi rămas la coasă.// Atunci eu nu mai rătăceam/ Pe-atâtea căi răzlețe,/ Și-aveați și voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrânețe.")

Deși se exprimă stângaci, fără acea cursivitate princiară pe care o va dobândi ulterior, Eminescu ia repede altitudine și depășește nivelul unei lamentații pe tema dorului de casă. El ne face să întrevedem un sentiment al alienării care este, poate, esența însăși a maturizării.

În mod similar, declarația de dragoste făcută de tânărul îngenuncheat în fața iubitei lui n-are legătură cu retorica amoroasă, ci reprezintă un moment de poezie vizionară de o remarcabilă grandoare. ●

100 centenar MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 5 / 11 mai 2018

Alba-Iulia, 1919: Regele Ferdinand I şi Regina Maria

Regal(ă): **Marea Unire**

Cuvântul „imn" vine din greaca veche – de la „*hymnos*", termen prin care se desemnează un „cântec de laudă". În 1918 – dar şi în anii care vor urma acestui moment, în contexte mult mai pacifiste decât fuseseră anii de război – „cântecul de laudă" al naţiunii (devenite după trei uniri) România Mare începe cu aceste versuri: „Trăiască Regele / În pace şi onor / De ţară iubitor / Şi-apărător de ţară." Este prima strofă din Imnul naţional de atunci, totuna cu Imnul Regal.

De asemenea, şi în 1918, dar şi încă aproape trei decenii de atunci înainte, în 10 mai, în fiecare an, se celebra Ziua Naţională a României. 10 mai, şi anume 10 mai 1866, era ziua în care Principele Carol de Hohenzollern a depus jurământul în calitate de conducător monarhic în faţa adunării reprezentative a Principatelor Române Unite. 11 ani mai tîrziu, chiar în aceeaşi zi (aşa cum a rămas omologat de istorie), la 10 mai 1877, tot Principele Carol de Hohenzollern proclamă în faţa Parlamentului independenţa de stat a României.

Numărul 5 al suplimentului tematic dedicat Centenarului Marii Uniri care apare sub tutela **României literare** este publicat în luna mai. Referinţele alese mai sus – ambele cu un conţinut simbolic foarte ridicat, căci înalt-simbolice sunt şi Imnul, şi Ziua Naţională ale unei ţări – nu sunt, prin urmare, alese la întâmplare. Luna mai este, în sensul istoriei noastre mari, legată prin multe fire de Casa Regală. Prin urmare, această lună poate da şi un bun context pentru a reaminti câteva dintre aceste legături.

O facem, de altfel, detaliat, în mai bine de jumătate din acest dosar de Centenar. Când vorbim despre Marea Unire (dar şi despre alte mize mari – bunăoară, modernizarea României) nu putem ocoli câteva repere cu mare greutate. O discuţie aşezată despre 1918 nu se poate purta, în termeni decenţi şi în sensul realităţii faptelor de acum un secol, ocolind tema Casei Regale. Atunci, în 1918, până la finele lui 1947 de fapt, nu avem doar Imn Regal, nu avem doar o Zi Naţională care are legătură directă cu primul Rege al României; avem Rege, Regină, iar forma de guvernământ în vigoare la acea vreme este monarhia constituţională.

Şi de aici – din acest *fapt* al monarhiei constituţionale româneşti, fapt dincolo de orice interpretare – decurg multe. Spre exemplu: că, incluzând extraordinara energie populară de la 1918, Marea Unire a avut parte din start de o anumită solemnitate şi măreţie garantate, am putea spune, de una dintre cele mai fascinante instituţii politice pe care le-a avut România, aşa cum a fost cazul Casei Regale. De asemenea, într-un registru uşor speculativ, decurge faptul că Marea Unire a fost (şi) una *regală*. Desigur, şi că – fără a anula meritele multor altor lideri politici –, atunci, în şi imediat după 1918, lui Ferdinand, adică Regelui, i s-a spus „Întregitorul".

Complementar discuţiei – de care e drept să ne amintim, cu cât mai multe detalii – despre Casa Regală şi Marea Unire, se cuvine să evocăm şi faptul că un moment de răscruce, aşa cum e Marea Unire, un moment (re)fondator ca acesta lasă după el foarte multe serii de consecinţe. Continuăm şi în numărul de faţă al suplimentului tematic să enumerăm şi să survolăm câteva dintre acestea. Am făcut-o şi în precedentele *dosare* ale Centenarului Marii Uniri şi sunt încă multe de revăzut, de revizitat, de reamintit, de redescoperit, de reînvăţat.

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

Familia regală și UNIREA

Începutul războiului nu a fost favorabil României, care a pierdut sudul ţării şi Bucureştiul – în consecinţă, Familia Regală şi autorităţile statului au fost nevoite să se refugieze la Iaşi, într-un context în care Regele Ferdinand a rămas garanţia independenţei ţării şi sprijinul moral al soldaţilor şi al populaţiei civile afectate de înfrângere, epidemii şi foamete.

Este bine-cunoscută situaţia grea prin care a trecut România în vara anului 1918, iar Germania şi aliatele sale păreau pe punctul de a câştiga războiul (în primăvară România era distrusă, iar pacea separată pe care fusese obligată să o accepte a mutilat-o teritorial). În a doua parte a anului, răsturnarea situaţiei de pe frontul de Vest a dus la realizarea României Mari. Confruntat cu toate aceste situaţii, Regele Ferdinand nu şi-a pierdut niciodată credinţa în capacitatea de redresare a poporului său. De numele său se leagă ideea de unire – „cel mai mare moment din istoria noastră" (aşa cum avea să spună istoricul Nicolae Iorga), expresie a statalităţii şi a identităţii naţionale, eveniment care nu ar fi fost dus la bun sfârşit fără existenţa instituţiei Coroanei.

Unirea a reprezentat un efort imens al voinţei şi inteligenţei liderilor şi decidenţilor de acum un secol care au jucat un rol decisiv în realizarea ei şi în consolidarea conştiinţei naţionale. Desăvârşirea statului unitar realizată la 1 decembrie 1918 a constituit, evident, încoronarea unei evoluţii, fiind expresia politică a complexelor procese istorice care au străbătut societatea modernă românească. Unirea din 1918 într-un singur stat al tuturor românilor s-a realizat ca expresie a voinţei populare într-un context favorabil. Dar Unirea şi tot ceea ce a reprezentat ea pentru conştiinţa şi istoria românească nu ar fi fost posibilă fără Familia Regală. Regele Ferdinand şi Regina Maria au asigurat o stabilitate politică pentru România (situaţia este comparabilă cu alte state balcanice şi ţara noastră iese foarte bine din această comparaţie), iar la sfârşitul războiului, monarhia din România avea un enorm prestigiu atât pe plan internaţional (activităţile diplomatice şi de caritate ale reginei erau vizibile şi în exterior; ea a rămas în istorie drept regina – soră de caritate, regina – diplomat, regina-scriitoare), cât şi în rândurile populaţiei. Alături de diplomaţi, politicieni şi militari, Familia Regală s-a aflat în prim-planul atenţiei atât a presei internaţionale, cât şi a românilor, iar în tot acest context al războiului au fost difuzate fotografii şi cărţi poştale ce au dus la creşterea popularităţii acestora în rândul oamenilor. Răniţilor de pe front şi soldaţilor, regina le oferea în mod obişnuit o carte de rugăciuni şi o fotografie cu chipul ei, iar aceste cadouri regale reprezentau în primul rând, dincolo de o popularizare a imaginii regalităţii, ideea că oamenii nu sunt singuri şi că există cineva, la cel mai înalt nivel, care îi veghează şi îi încurajează să poată traversa cu bine o situaţie care adesea părea imposibilă.

Eforturile şi implicarea Reginei Maria – îmbrăcată simplu, în infirmieră, în activităţile Crucii Roşii –, dar şi vizitele sale la soldaţii răniţi sau la trupele de voluntari transilvăneni care se alăturaseră armatei române în război nu au rămas fără ecou atât în rândurile populaţiei, cât şi în presa internă şi internaţională. De asemenea, tranşeele vizitate de regină fuseseră împodobite cu crengi de mesteacăn alb ca semn al recunoştinţei soldaţilor. Foarte des, aceasta călătorea prin sate la oamenii săraci şi le împărţea alimente şi haine orfanilor; toate acestea sunt redate şi în jurnalul său. (ANR, Regina Maria, *Jurnal/ Activităţi literare*, III/115). De altfel, mărturiile reginei cuprinse în scrierile sale constituie ele însele un veritabil instrument de analiză a contextului intern al întregii perioade pe care România a traversat-o în toţi aceşti ani ai războiului. Calmul şi optimismul de care Regina Maria a dat dovadă în toată această perioadă de război au fost o alinare pentru o naţiune încercată şi un model de curaj şi de voinţă de a lupta mai departe. Trebuie menţionat şi faptul că în toată această perioadă tumultuoasă, regina nu s-a îndoit nicio clipă de victoria aliaţilor, iar acest aspect este consemnat: „Visul României Mari pare să devină realitate, e atât de neaşteptat, încât nici nu-mi vine să cred. M-am obişnuit atât de tare cu dezastrul şi necazurile de la începerea războiului, încât nu mă pot obişnui cu ideea că poate să vină, în sfârşit, ceasul nostru! Dintotdeauna

1 Procession through the streets.

2 Ride down the line of the Allied troops

5

3 My smile of content!

4 Greeting Berthelot one faithful but friend

1 Arcul de Triumf (construit ad-hoc lângă Athenée Palace); 2-4 Fotografii din Jurnalul Reginei Maria – Familia Regală, generalul Henri Berthelot şi trupele aliate intră în Bucureşti, 1 decembrie 1918; 5 Regele Ferdinand şi Regina Maria.

am crezut în victoria finală a Aliaţilor, am fost dintre cei care nu s-au îndoit niciodată, dar nu m-am privit niciodată pe mine însămi cu aura vizionară de făuritoare a «marelui vis românesc».” (ANR, *Jurnal* III, Însemnarea din 25 octombrie/7 noiembrie 1918)

În 1918, cursul războiului se schimbă şi Germania cedează pierzând complet partida, iar Austro-Ungaria dispare de pe harta Europei. Cu toate acestea, deşi înfrântă, România se află însă în tabăra câştigătorilor. Dintr-un vis, România Mare devine realitate, iar Regatul României şi-a împlinit în cursul anului 1918 idealul unificării teritoriale. Vechile provincii româneşti – Bucovina, Transilvania (provincii anexate de Habsburgi în 1775 şi 1687, au redevenit româneşti; Bucovina 28 noiembrie 1918, Transilvania 1 decembrie 1918) şi Basarabia (anexată de ţar în 1812, a devenit parte a Regatului la 27 martie 1918) s-au unit cu Regatul României în noiembrie-decembrie 1918. Regele a devenit atunci „Ferdinand cel Loial” sau „Ferdinand Întregitorul” şi de numele său avea să se lege pentru eternitate ideea unificării. În această perioadă, chiar regina semna cu titulatura „Maria, Regina României Mari” sau „Maria, Regina tuturor românilor”. Mai mult decât atât, unele hărţi ale României interbelice aveau să fie însoţite de portretele suveranilor.

După exilul de la Iaşi, Familia Regală revine către sfârşitul toamnei la reşedinţa oficială de la Cotroceni, iar în contextul jurnalului, regina consemnează cu lux de amănunte toate aceste semnificaţii istorice pentru noua situaţie a ţării. Este momentul victoriei, a unei atmosfere de sărbătoare, care o copleşeşte pe regină şi care este resimţită în toată ţara. La sosirea triumfală în Bucureşti, alături de rege şi aliaţi, suverana poartă uniforma militară, de colonel al Regimentului 4 Roşiori: „Mi-am pus uniforma – pusesem să mi se facă o tunică nouă (...). Barbu mi-a împrumutat centironul lui şi o eşarfă pe care a venit să mi-o lege cu mâna lui, ca notă de final. Pe cap aveam o căciulă cenuşie de astrahan, prinsă cu o chingă sub bărbie. (...) Pe deasupra mi-am pus o manta lungă, dublă. (...) Am călărit pe formidabilul Jumbo, care e enorm, înalt şi solid şi aproape indiferent la zgomote şi agitaţie.” (ANM, Jurnal III, Bucureşti, duminică 12 noiembrie/1 decembrie 1918)

Ziarul *Universul*, numerele din 25 noiembrie şi 2 decembrie 1918.

La gara din Mogoşoaia, Familia Regală a fost întâmpinată de generalul Berthelot, Rosetti, Prezan, familia Catargi şi alţi generali români precum şi de suita de la curte. Este un moment al gloriei, ce îi are ca protagonişti, în primul rând, pe Regele Ferdinand şi pe Regina Maria. Urmează apoi marşul triumfal de pe Calea Victoriei în fruntea trupelor, urmaţi de soldaţii aliaţi. Regina călăreşte în stânga Regelui Ferdinand (la dreapta sa era Nicolae), iar Carol fiul lor cel mare era şi el în fruntea regimentului său. Principesele, fiicele familiei erau înainte într-o trăsură deschisă, trasă de patru cai negri ruseşti. Alaiul de paradă a trecut pe lângă statuia lui Mihai Viteazul, apoi, într-o trăsură deschisă, cuplul regal s-a îndreptat către Mitropolie. La sfârşitul slujbei, Regele Ferdinand a primit, în numele armatei, din partea generalului Eremia Grigorescu rangul de feldmareşal (un baston acoperit cu catifea purpurie, împodobit cu acvile cruciate şi capete de bour, cusute cu fir aurit). Trebuie menţionat şi faptul că Regele Ferdinand a fost primul care a deţinut acest rang – ce reprezintă cea mai înaltă treaptă în ierarhia gradelor militare – pentru contribuţia sa la reîntregirea neamului. („Nando a fost foarte mişcat şi foarte bucuros” – avea să consemneze Regina Maria în jurnal).

Primirile oficiale de la Bucureşti, întregul context al întâmpinării reprezentaţilor provinciilor şi al oficialităţilor au avut ca gazde cuplul regal, în fond, principalul artizan al victoriei. „Când am luat moştenirea întemeietorului României moderne, am făgăduit înaintea reprezentanţilor naţiunii că voi fi un bun român; cred că m-am ţinut de cuvânt. Grele au fost timpurile, mari au fost jertfele, dar strălucită a fost răsplata; şi astăzi pot spune, cu fruntea senină: faţă de Dumnezeu şi faţă de poporul meu, am conştiinţa curată.” (Din Cuvântarea Regelui Ferdinand ţinută la 18 noiembrie 1918, cu ocazia dineului solemn oferit după revenirea din refugiul moldovean şi intrarea triumfală în Bucureşti).

Ulterior, Marea Unire din 1918 a fost recunoscută în cadrul Conferinţei de Pace de la Paris, prin aşa-numitul „Sistem Versailles”. În cursul anului 1919, Regele Ferdinand şi Regina Maria au întreprins un lung turneu în Transilvania, oprindu-se în principalele oraşe ardelene. S-au bucurat peste tot de o primire călduroasă şi plină de entuziasm din partea populaţiei. Trebuie menţionat, de asemenea, şi imensul rol diplomatic pe care l-a jucat suverana prin vizitele pe care le-a desfăşurat ulterior în ţările Europei, reuşind practic să „pună România pe hartă”, să o facă respectată şi să o declare ca fiind o adevărată fortăreaţă a Antantei împotriva valului bolşevic. În anii următori, Regina Maria a întâlnit politicieni, militari, diplomaţi şi a purtat discuţii ample referitoare la România şi sprijinirea refacerii sale economice. În tot acest moment al Unirii, precum şi în perioada care a urmat, Familia Regală a fost deosebit de activă şi de vizibilă, iar vizitele pe care le-a întreprins precum şi toată activitatea au fost încărcate de simbolistică în contextul politic regional. Dacă în anii războiului Familia Regală şi-a demonstrat caracterul şi loialitatea dincolo de limite, în anii de pace au reuşit – prin diplomaţie să redea o nouă imagine României. Cuplul regal – Regele Ferdinand şi Regina Maria au rămas în istorie, la loc de cinste, printre făuritorii României Mari.

Regina Maria – *Jurnal de război*

● „Din toate părţile, românii se declară liberi să alcătuiască o singură naţiune mare. Visul României Mari pare să devină realitate, e atât de neaşteptat, încât nici nu-mi vine să cred. M-am obişnuit atât de tare cu dezastrul şi necazurile de la începerea războiului, încât nu mă pot obişnui cu ideea că se poate să vină, în sfârşit, şi ceasul nostru! Dintotdeauna am crezut în victoria finală a Aliaţilor, am fost dintre cei care nu s-au îndoit niciodată, dar nu m-am privit niciodată pe mine însămi cu aura vizionară de făuritoare a «marelui vis românesc».” (Bicaz, joi, 25 octombrie/7 noiembrie 1918, p. 378, vol. III)

● „Atât de minunată e împlinirea visului de aur al României, încât încă nu îndrăznesc să o consider sigură – o privesc tremurând, ca un om care s-ar teme să treacă pragul într-o lumină prea puternică. De-abia dacă îndrăznesc să întind mâna să iau ceea ce ni se oferă, de teamă să nu descopăr că nu e decât o fata morgana.” (Iaşi, 8/21 noiembrie 1918, p. 406 , vol. III, L. Boia, *Maria, Regina României, Jurnal de război*, 1918)

● „Cuvintele «Împărăteasa tuturor românilor» au început să se audă din nou din toate părţile şi, trebuie s-o spun, cu ceva mai mult temei decât acum doi ani.” (Bicaz, sâmbătă, 27 octombrie/9 noiembrie 1918, p. 383, vol. III)

● „Nici nu-mi vine să cred că va fi, cu adevărat, România Mare! Idealul cu care am pornit acum doi ani şi care, nu demult, părea cu totul şi cu totul imposibil.” (Iaşi, 14/27 noiembrie 1918), p. 415, vol. III)

● „Chiar ne întoarcem! Acum doi ani, pe vremea asta, eram în tren, refugiaţi, fugeam din capitală către necunoscut, în exil, neştiind care ne va fi soarta. După aproape doi ani, suntem în drum spre casă! Pare extraordinar. Câte tragedii, câtă suferinţă, nenorocire, nădejde, disperare am trăit în aceşti doi ani. Pare aproape de necrezut câtă muncă şi câte eforturi am dus la capăt! Dar mai toate au fost o muncă binecuvântată, m-au adus foarte aproape de inima poporului meu, m-au adus extrem de aproape de mizerie, durere, sărăcie şi nevoie. (...) Acum sunt pe drumul de întoarcere, iar strigătul «Împărăteasa tuturor românilor» nu mai e o amăgire, ci o realitate. Ne întoarcem cu visul de veacuri împlinit. Nando se întoarce ca un mare rege care a înfăptuit unirea poporului său mai presus de tot ce se credea cu putinţă, o, Domnul fie binecuvântat, trebuie să-i mulţumim în genunchi şi cu cea mai adâncă umilinţă. E un moment minunat, măreţ.” (În tren, sâmbătă, 17/30 noiembrie 1918), vol. III, p. 418)

● „Ne-am întors! Chiar ne-am întors, după doi ani lungi de exil. Mai mult, ne-am întors – de-abia dacă îndrăznesc să pronunţ cuvântul, dar tot trebuie spus, fiindcă, orice ar urma, azi e adevărat – ne-am întors triumfători (...) Tot oraşul era în delir. Lipsiserăm doi ani, cunoscuserăm toate ororile ocupaţiei cu tot ce aduce ea, iar acum ne întorceam victorioşi, în ciuda nefericirilor, ne întorceam după ce împliniserăm Visul de Veacuri, Visul de Aur al României. Ne întorceam cu România Mare – ne întorceam ca regele şi regina tuturor românilor! E aproape de necrezut, dar e adevărat!” (Bucureşti, duminică, 18 noiembrie/1 decembrie 1918, vol. III, p. 420)

Cuvântările Regelui Ferdinand I

● „Sărbătorim astăzi înfăptuirea unui vis care demult zăcea în inimile tuturor Românilor de dincolo şi de dincoace de apele Prutului. Din graniţă aţi făcut punte unindu-vă cu ţara mumă şi de aceia vă zic: bine aţi venit între noi. V-aţi alipit în timpuri grele pentru ţara mumă, ca copil tânăr; însă cu inimă adevărat românească. Salutăm în voi o parte frumoasă a unui vis care nici odată nu se va şterge. De aceia azi ridic paharul Meu în sănătatea fraţilor noştri îmbrăţişaţi de mine cu aceiaşi căldură a dragostei părinteşti. Trăiască copilul cel mai nou dar poate cel mai voinic al României mume.” (30 martie 1918, „Cuvântare în cinstea reprezentanţilor Basarabiei veniţi la Iaşi”, în *Cuvântări de Ferdinand I, Regele României, 1889-1922*, din publicaţiile Fundaţiei Culturale – Principele Carol, Bucureşti, 1922, p. 170)

● „Salut cu o nespusă bucurie actul măreţ prin care Congresul general al Bucovinei, ca expresiune a voinţei poporului întreg al acestui vechiu pământ românesc, a hotărât unirea complectă a Bucovinei cu Regatul Român. Din adâncul sufletului meu mulţumesc proniei cereşti că mi-a îngăduit ca sub domnia Mea, fiica răpită acum 144 ani să se întoarcă la sânul ţării mume, aducând noi forţe pentru propăşirea neamului. În această clipă înălţătoare gândul Meu se îndreaptă către oamenii patrioţi, cari cu toate suferinţele îndurate în cursul vremurilor au ştiut să ţină vie în inima poporului memoria lui Ştefan cel Mare şi Sfânt şi sentimentul naţional, pregătind astfel fără şovăire şi însufleţiţi de un cald patriotism, ziua binecuvântată de azi. Cu adâncă recunoştinţă primesc dar în numele poporului meu alipirea Bucovinei la Regatul Român, asigurând populaţiunea Bucovinei că în Mine va găsi mereu un sprijin tare şi o dragoste părintească.” (Noiembrie 1918, Scrisoare către d-l Iancu Flondor, Preşedintele Congresului General al Bucovinei, în *Cuvântări de Ferdinand I, Regele României, 1889-1922*, din publicaţiile Fundaţiei Culturale – Principele Carol, Bucureşti, 1922, pp. 171-172)

● „În momentele acestea măreţe când toată suflarea românească se îndreaptă cu rugi fierbinţi, cu voinţă nestrămutată către apropiata înfăptuire a visului de veacuri al neamului românesc, nu pot decât să mă bucur când văd cât de tare este între voi credinţa în dreptate, credinţa în virtuţile strămoşeşti. (..) Purtată de milioane de inimi din toate colţurile unde sună dulcele graiu românesc, ea va birui căci ea netezeşte orice cale, umplând văile şi sfărâmând munţii.” (Noiembrie 1918, Scrisoare către D-l Prof. Dr. Iancu Nistor, în *Cuvântări de Ferdinand I, Regele României, 1889-1922*, din publicaţiile Fundaţiei Culturale – Principele Carol, Bucureşti, 1922, p. 174)

● „În numele Românilor din Vechiul Regat, din Basarabia şi din Bucovina, astăzi uniţi, cu profundă recunoştinţă primesc hotărârea fraţilor noştri de peste Carpaţi de a săvârşi Unitatea Naţională a tuturor Românilor şi declar pe veci unite în Regatul Român toate ţinuturile locuite de Români dela Tisa până la Nistru. Cu dragoste neţărmurită Mi-am închinat viaţa scumpului Meu popor, plin de credinţă în menirea lui istorică. (...) Să trăiască România pe veci unită!” (1 Decembrie 1918, Cuvântare cu ocazia înmânării Suveranului a actului de Unire de la Alba Iulia în *Cuvântări de Ferdinand I, Regele României, 1889-1922*, din publicaţiile Fundaţiei Culturale – Principele Carol, Bucureşti, 1922, pp. 175-176)

● Sinteză realizată de **Simona Preda**

Interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

ștefania dinu

ce făcea Casa Regală a României acum 100 de ani

C.P.: Ce face în 1918, în privinţa marilor gesturi publice, Casa Regală de la noi?

Ş.D.: Acesta este un an complex. El vine în continuarea unor ani în care România e angrenată în război. E un conflict în care, la început, lucrurile par să meargă bine. Dar, mai apoi, armata română începe să sufere înfrângeri şi tot avântul pe care trupele româneşti îl luaseră pentru a trece Carpaţii este stopat. Se întâmplă marele dezastru de la Turtucaia, pe frontul de Sud, în Dobrogea, armatele române sunt retrase din Transilvania şi, pentru acea etapă, lucrurile se încheie cu ameninţarea armetelor austro-ungare şi germane asupra Bucureştiului; Capitala va fi, de altfel, ocupată în 6 decembrie 1916. Ceea ce are ca urmare faptul că Familia Regală este obligată să părăsească Cotroceniul şi Bucureştiul. Se vor retrage în Moldova, zona aceasta fiind, la acea dată, singura rămasă liberă. Sunt momente foarte grele, cu atât mai mult cu cât Familia Regală fusese zdruncinată, la început de noimebrie 1916, şi de moartea ultimului copil, Principele Mircea, în vârstă de doi ani. Apoi, despre România: armata se reorganizează, cu ajutorul misiunii franceze, vin victoriile de la Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz, dar nu şi o anume normalitate, căci izbucnesc mişcările revoluţionare din Rusia şi dimensiunea conflictuală în care e prinsă şi România este şi mai accentuată. E de amintit, neapărat, şi Pacea de la Bresk-Litovk, dar şi, mai ales pentru noi, faptul că se încep tratativele preliminare pentru încheierea unei păci separate de către România şi Puterile Centrale; emoţional, lucrurile acestea au o mare încărcătură pentru Regele Ferdinand, pentru Ionel Brătianu, liderul de guvern. Se discută intens în cadrul Consiliului de Miniştri – şi în cadrul lor se pune chiar problema ca Regele Ferdinand să ordone rezistenţa până la capăt, iar el, împreună cu Familia Regală să părăsească teritoriul României, pentru protecţie. Însă Regele, vizibil emoţionat, a refuzat această propunere şi a spus în faţa Consiliului de Miniştri că atâta timp cât un petec de pământ românesc va rămâne liber, el va sta în ţară, alături de armata română. În consecuţie istorică: Brătianu îşi dă demisia, vine ca premier Generalul Averescu, comandantul Armatei a II-a şi cel care învinsese trupele inamice la Mărăşti. Avea un mare prestigiu, iar desemnarea sa a fost, fără îndoială, şi una simbolică. Dar şi una de autoritate, precum şi o desemnare care urmărea tergiversarea acelor tratative care nu avantajau România. De altfel, la predarea ştafetei, Brătianu i-a spus lui Averescu, e consemnat acest fapt, că nu e indicat să îşi lase sabia în anticameră, în timpul tratativelor. Totuşi, tratatul de pace e semnat – s-a întâmplat chiar la Palatul Cotroceni – în 7 mai 1918, cu, bineînţeles, impuneri economice deosebit de grele, cu cedarea Dobrogei, pierderi teritoriale în favoarea Austro-Ungariei şi alte detalii foarte împovărătoare pentru România. E un tratat care fusese ratificat de Parlament, nu însă şi de Regele Ferdinand, în ciuda tuturor presiunilor. Cam aşa se prezentau lucrurile în prima parte a lui 1918. E o pace separată, care are drept consecinţă demobilizarea armatei române. Dar, tot atunci, victoriile de pe frontul din Vest repurtate de armata franceză redesenează peisajul politic şi istoric al vremii. Armata Română reintră în luptă, Regele Ferdinand dă ordin de mobilizare. Între timp, în acest context destul de sumbru pentru România, în martie „intră" prima veste bună majoră a anului: unirea cu Basarabia. E prima unire dintre cele trei uniri din anul Marii Uniri.

C.P.: Da... 27 martie pe stil vechi, 9 aprilie pe stil nou, 1918.

Ş.D.: Exact. Insist să dau un citat, din memoriile lui I.G. Duca – este relevant. E în contextul în care Revelionul e sărbătorit de oficialii români la Iaşi, în casa Marucăi Cantacuzino, care închiriase un conac în zona Copoului. Au fost de faţă şi Regele, şi Regina. I G. Duca spunea că atmosfera era una de încredere. Era 1917 spre 1918. Citatul este acesta şi consemnează ceea ce a spus la 12.00 noaptea Regele Ferdinand: „Să ne urăm un an bun, trebuie să vină un an bun, sunt sigur că va fi şi ne va aduce împlinirea visurilor noastre pentru că am luptat şi am suferit".

C.P.: Interesant... A văzut bine înainte! La „finalul zilei", al anului în cazul de faţă, în 1918, aşa avea să fie. *À propos*, cum era Ferdinand – în război şi, mai ales, în 1918? Ce fel de rege era – puternic, ezitant, curajos, temător, cu viziune?

Ş.D.: Calculat şi inteligent, dincolo de orice dubiu. Nu avea puterea şi autoritatea lui Carol I, desigur, era oarecum influenţat de Brătianu şi de Regina Maria, era un rege într-un fel timid şi nehotărât, dar nu lipsit de inteligenţă. Era raţional şi foarte calculat, cu o bună încredere la purtător (poate nu în acelaşi fel în care era încrezătoare Regina Maria) *à propos* de ceea ce urma să se întâmple la final de război. Şi, fără discuţie, era un om foatre cumpănit, foarte echilibrat – atât interior, cât şi în relaţiile cu cei din jur. Şi, în mod evident, era foarte devotat ţării noastre. Declarase încă de la început că va fi un bun român şi s-a ţinut de cuvânt până la capăt. A făcut aceasta chiar în contra originilor sale. Era german, nu i-a fost deloc uşor pentru acele vremuri. I-a fost foarte greu în momentul în care a decis intrarea României în război. Atunci, de altfel, a fost şi şters din cartea familiei de Hohenzolern, chiar de fratele său Wilhelm, în calitatea sa de şef al Casei de Hohenzollern-Sigmaringen. Ferdinand a acceptat, de asemenea, să îşi boteze copiii în confesiunea ortodoxă, ceea ce, din nou, i-a adus neplăceri, pentru că a fost anatemizat de către Papă. Era un catolic fervent şi până la sfârşitul vieţii sale a trăit cu această greutate pe suflet; cu o lună înainte de moartea sa, în 1927, Papa a ridicat această anatemă.

C.P.: Revenim, cu voia dvs., încă puţin la 1918 şi la jaloanele mari ale implicării publice a Casei Regale. Ce făceau reprezentanţii acesteia când s-au întâmplat Unirile?

Ş.D.: Deşi, ca urmare a demersurilor pentru pacea separată, lucrurile nu mergeau foarte bine în prima parte a lui 1918, reprezentanţii guvernului Brătianu aveau legături cu reprezentanţii mişcărilor unioniste şi de eliberare a provinciilor româneşti din Basarabia, Bucovina şi Transilvania. Pantelimon Halipa, Ion Inculeţ, Iancu Flondor, Ion Nistor, Iuliu Maniu, Vasile Goldiş – cu toţi aveau conexiuni diverse şi la mai multe niveluri cu puterea de la acea vreme a României, în frunte cu Casa Regală. Se primeau încontinuu veşti despre ceea ce se întâmpla în aceste provincii româneşti – desigur, şi Regele le primea.

C.P.: Aşadar, la 1918, sintetizând, putem spune că existau aceste pulsiuni puternice spre uniunea naţională şi că, de fapt, era şi mai mult decât atât: era o anume organizare a acestui entuziasm?

Ş.D.: Da. Aşa era. Iar Regele era, cum să spun, la capătul acestui proces de organizare, cum i-am putea spune azi. Ionel Brătianu făcea multe dintre jocurile acestea de negociere şi tot el îl informa pe Rege despre acestea. El, Brătianu, împreună cu Regele Ferdinand stabileau procedura de urmat în vederea declarării în mod legal şi solemn a unirii celor trei provincii.

C.P.: Ca să reformulăm, în ce termeni putem spune că „naviga" Casa Regală la 1918 tema războiului, pe de o parte, şi pe cea a unirii, pe de altă parte?

Ş.D.: În ceea ce priveşte războiul, Regele Ferdinand era tot timpul prezent pe front, era la cartierul general de la Zorleni sau la Iaşi, în Palatul lui Alexandru Ioan Cuza din strada Lăpuşneanu (fiindcă acolo a fost reşedinţa regală pe toată perioada refugiului la Iaşi). E, iată, încă un element de simbolistică: Ferdinand, cel sub care s-a realizat Marea Unirea, a stat în palatul lui A.I.Cuza, unificatorul sub care s-a realizat unirea Moldovei cu Ţara Românească la 1859. Între paranteze fie spus, Regina Maria avea o altă reşedinţă: palatul lui Dimitrie Cantacuzino-Paşcanu din Iaşi (actualmente, Palatul Copiilor). Regele ştia foarte bine, inclusiv prin intermediul deselor vizite făcute pe front, ce nevoi avea Armata Română, ce strategii de luptă pregătea şi cu ce probleme se confrunta; îl ajutau Averescu şi Prezan, cei doi generali ai celor două mari armate române, dar şi Generalul Eremia Grigorescu. La Huşi, în faţa Armatei I-a, a ţinut o serie de discursuri, a promis pământ ţăranilor (ceea ce le-a dat celor care luptau o motivaţie în plus). Ştia, de asemenea, tot ce se întâmpla, inclusiv prin sfetnicii lui de bază, pe „frontul" celălalt, al Unirii. Lucra, la ambele „dosare" atât de delicate, şi prin intermediari, dar şi în mod direct, urmărind personal cum se desfăşoară evenimentele. Şi, dacă ne întrebăm ce mize majore asumă, în spaţiul public de la noi, în 1918, Casa Regală, atunci putem spune că le asumă cam pe toate. Casa Regală este acolo, în mijlocul evenimentelor, parte activă a mişcărilor şi a deciziilor.

C.P.: Dar, formal, în acord direct cu prerogativele funcţiei sale, ce fac în 1918, dar şi mai apoi (căci şi 1919 este un an foarte important pentru Unire), Regele şi, de fapt, Casa Regală?

Ş.D.: Tot ceea ce trebuie. Conduce marile linii de acţiune. Şi se află la capătul multor procese decizionale, pentru că, atunci, România este o monarhie constituţională, iar Regele este cel mai puternic om din stat. Iată, foarte pe scurt, procesul: fiecare delegaţie – basarabeană, bucovineană şi transilvăneană –, după decizia de unire cu Regatul României, a mers să prezinte actul Unirii Regelui Ferdinand la Iaşi. Când a venit delegaţia basarabeană, după un *Te Deum* şi după consumarea mai multor momente protocolare, Regele Ferdinand a spus: „Vă salut azi pe voi, fraţi de dincolo de Prut; voi sunteţi aceia care aţi înţeles sentimentul ce demult domnea în inima fraţilor noştri moldoveni ai Basarabiei; l-aţi înţeles aşa de bine, că azi putem vorbi unii cu alţii ca fraţi, ca prieteni." Tot acest desfăşurător a fost replicat şi în cazul Bucovinei şi în cazul Transilvaniei (cei primiţi de Casa Regală de data aceasta la Bucureşti, nu la Iaşi, cum a fost cazul cu precedentele două delegaţii). Apoi, pentru fiecare

situaţie, au fost elaborate Decrete Regale, semnate de către Regele Frdinand, care au consfinţit fiecare dintre aceste mari momente.

C.P.: Ca să fixăm foarte bine lucrurile: aşadar, pe 1 decembrie 1918, unde era Casa Regală?

Ş.D.: Era la Bucureşti. Tocmai reveniseră la Bucureşti. În paralel cu intrarea triumfală a suveranilor în Capitală avea loc Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia. Cele două momente au coincis. Când la Alba Iulia, Iuliu Hossu citea Proclamaţia, în aproximativ acelaşi timp, Casa Regală intra în Bucureşti, unde revenea după exil, după multe suferinţe, după doi ani de război. Pe 30 noiembrie stil vechi, adică la 12 decembrie 1918 pe stil nou, delegaţii transilvăneni au venit la Bucureşti cu actul Unirii, în faţa Regelui. Acest act, la fel ca şi precedentele două (despre Basarabia şi Bucovina) a fost ratificat printr-un Decret Regal. După fiecare Decret Regal au fost emise Decretele-legi nr. 842, 3.744 şi 3.631 din 1918 de recunoaştere a unirii celor trei provincii cu Regatul României. La 29 decembrie 1919, Regele Ferdinand, în baza rapoartelor lui Al. Vaida- Voievod, preşedintele Consiliului de Miniştri, şi miniştrilor de stat delegaţi cu administrarea Basarabiei, Bucovinei şi Transilvaniei (I. Inculeţ, I. Nistor şi Ştefan Cicio-Pop), a înaintat, mai întâi Adunării Deputaţilor şi apoi Senatului, separat, cele trei proiecte de lege, însoţite de câte o expunere de motive, prin care erau supuse ratificării, fiind, astfel, învestite cu putere de lege, ceea ce echivalează cu finalul unui proces legislativ, fiindcă, imediat după ce Parlamentul a luat act şi le-a adoptat, au intrat în vigoare aceste legi.

C.P.: Foarte sintetic: care sunt, la început de secol 20 şi mergând spre 1918, marii decidenţi ai Casei Regale? Şi, legat direct de aceasta, care sunt ceea ce azi am numi „marii influenceri" ai acestei instituţii?

Ş.D.: Carol I e primul şi, foarte probabil, cel mai important dintre toţi. Este unul dintre marii modernizatori ai României; în timpul domniei sale, foarte lungi, România se transformă într-un mod spectaculos. Este un lider cu mare putere şi viziune, care a reuşit să îşi transforme foştii duşmani în prieteni şi aliaţi, unul dintre cei mai importanţi fiind Ion C. Brătianu, un alt mare „dealer" de putere pentru acele vremuri. În câteva zeci de ani, România, sub Carol I, s-a schimbat într-un fel fără precedent. Carol I este un extraordinar agent al modernizării; a fost, trebuie spus şi aceasta, susţinut şi de elitele politice româneşti ale acelor vremuri. S-a folosit de ele, a ştiut să le asculte sfaturile şi să le potenţeze. Avea o mare autoritate, o uriaşă putere de convingere şi un proiect de ţară cu care a convins multă lume la vârful scenei politice de la noi. Nu i-a fost uşor; a trebuit, cumva, să se adapteze stilurilor locului, dar şi cei de aici a trebuit să se adapteze la el. Spre binele României, s-au întâlnit – Regele Carol şi elitele acelor timpuri – undeva la jumătatea drumului. După el, a venit Ferdinand, un monarh cu un alt profil de lider; mai discret, mai calculat, mai prudent, uneori aparent mai temător şi ezitant, dar cu un mandat foarte important şi el. Ferdinand este, de altfel, Regele Marii Uniri – şi acesta este un fapt dincolo de orice interpretare.

Cât despre partea cu „influencerii" şi, mai ales, despre partitura simbolică pe care o joacă, excelent, decenii de-a rândul, Casa Regală a României, sunt neapărat de amintit până la 1918 Regina Elisabeta şi Regina Maria. Regina Elisabeta nu avea influenţă politică, refuzând să intre în jocurile de putere ale acelor vremuri, dar a fost o figură foarte luminoasă, prin implicarea sa în operele de binefacere, de caritate. A devenit o Regină scriitoare; mai ales după moartea fiicei sale, era un fel de a evada. Era o prezenţă discretă, caldă, luminoasă; şi, desigur, a fost o mare susţinătoare a Regelui. Îl respecta foarte mult pe Carol I şi spunea despre el că e „un rege care poartă coroana şi în somn". Regina Maria, pe de altă parte, e altfel decât Regina Elisabeta. Maria era o fire mult mai puternică, mai implicată, mai voluntară, cu o voinţă extraordinară. În familie, ea era cea care domina, cea care luat deciziile; Regele era mult mai retras, stătea, în timpul liber, mult în cabinetul de lucru de la Cotroceni, era, cum am mai spus, uneori ezitant. Nu pot însă afirma că Ferdinand era realmente dominat de Regina Maria. Cred că, mai degrabă, era un fel de a se completa unul pe altul.

C.P.: Să întreb puţin provocator: monarhia/ regalitatea este în vreun fel percepută ca fiind neadecvată, ca fiind un fel de „corp străin" impus, pentru România acelor vremuri, inclusiv pentru România de la 1918?

Ş.D.: Nu cred. Aş spune că e parte naturală a arhitecturii politice şi constituţionale a acelor timpuri. Monarhia era ceva firesc, iar Carol I făcuse multe şi în această privinţă, netezise multe eventuale asperităţi prin forţa faptelor sale. Sigur, ca în orice societate, erau oameni care aveau poate rezerve, dar marea majoritate a oamenilor era convinsă că monarhia era ceea ce trebuie; în plus, monarhia demonstrase, prin exemple, că e un altoi bun pentru ţara noastră. Loialitate, viziune, modernizare – toate acestea se leagă, pentru multe decenii, în mod direct şi decisiv de Casa Regală în a doua jumătate de secol 19 şi în prima jumătate de secol 20. Una peste alta, monarhia ridicase societatea românească şi, inclusiv din acest unghi de vedere, devenise o instituţie normală, a normalităţii. Acesta poate fi termenul – un altoi, unul bun; căci un altoi reuşit duce mai sus, înnobilează... Casa Regală nu era, nicidecum, un „corp străin"; era sau mai bine zis devenise ceva „de-al locului", ceva firesc.

C.P.: Mai insist puţin în aceasta direcţie, a „influencerilor": care erau cei mai iubiţi oameni din Casa Regală, atunci, în primele decenii, dar şi spre 1918?

Ş.D.: Cam toţi cei pe care i-am invocat mai sus. Carol I, desigur; deşi, multă vreme, era perceput ca un om distant. Peste un secol şi mai bine, avea să devină, deşi era neamţ de origine, cel mai mare român (într-un clasament mediatic). A fost un lider, un mare lider vizionar care a *impus*. Elisabeta, şi ea a fost iubită – pentru căldură, discreţie, demnitate. Ferdinand era, de asemenea, preţuit – el nu era, de altfel, aşa de distant cum fusese, multă vreme, Carol I. Iar Regina Maria era de-a dreptul impunătoare; un om foarte puternic, foarte tonic şi dârz. Pe vremea Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria, protocolul nu mai era aşa de strict; am putea spune că exista o stare de prietenie, de apropiere de oameni mai mare decât în vremurile regale anterioare. Poate şi ceva PR implicat/implicit, cum am spune azi. Dar totul în limite foarte rezonabile, foarte decente. Pentru această a doua parte a domniei regale de la noi, încrederea cea mai mare revenea Reginei Maria. Avea multe zone în care era prezentă şi apreciată; nu doar politic, ci şi în câmp de război, avea o prezenţă cu o simbolistică aparte, foarte puternică. Dădea, la limită, sentimentul că era aproape peste tot şi avea această încredere în victorie, această voinţă în stil British care o făceau să fie extraordinar de distinctă şi de apreciată. Şi Iorga, şi Argetoianu scriu rânduri minunate despre credinţa ei foarte puternică în victorie. Nu îi era frică de boală, de epidemii; refuza să poarte mănuşi. Iar atunci când a fost epidemia de tifos exantematic, doctorii recomandau să se poarte mănuşi; dar ea spunea că nu va purta aşa ceva, pentru că nu vrea ca soldaţii să sărute cauciuc din India. Vreau neapărat să invoc un pasaj din memoriile principesei Ileana, pentru că mi se pare foarte elocvent pentru tipul de apropiere firească dintre regină şi poporul său. Principesa Ileana spunea că, după vizitele din spitalele de pe front sau din spatele frontului, Maria venea acasă cu poalele rochiei pline de ceva ce semăna a praf; dar nu era praf, erau păduchi. Toată lumea era îngrijorată că s-ar putea îmbolnăvi, dar Maria spunea că atâta timp cât România va avea nevoie de ea, Dumnezeu o va ocroti. Regina Maria era o regină care se expunea foarte mult, care impunea la rândul său şi care a marcat mult epoca. Cred că putem să spunem, cu temei, că dintre suveranii României nimeni nu a coborât, uman, firesc, atât de adânc aşa cum a făcut-o Regina Maria. O mare regină – inclusiv o regină care a ştiut să aline suferinţe grele... A făcut-o nu numai în război, dar şi înainte, şi după Primul Război Mondial. Ceea ce înseamnă că nu era deloc PR, era ceva profund uman, profund empatic.

C.P.: Da... Regina Maria a fost o femeie fabuloasă, o regină extraordinară pentru România. În foarte multe feluri. Să mai întreb, totuşi, puţin provocator: *à propos* de 1918, de cele trei Uniri din acel an, există fie şi cel mai mic indiciu că vreun reprezentant al Casei Regale ar fi avut ceva împotriva acestor Uniri?

Ş.D.: Nici cel mai mic. Credeau în aşa ceva, doreau aşa ceva, lucrau în direcţia îndeplinirii acestor deziderate. I.G.Duca spune, de altfel, în memoriile sale, că în 1918, cu puţin timp înainte de Alba Iulia şi de pornirea spre Bucureşti a suveranilor, cu ocazia Sfinţilor Mihail şi Gavril, în Catedrala Mitropolitană de la Iaşi a avut loc o slujbă. O paranteză: capul lui Mihai Viteazul fusese luat din teritoriul ocupat, să nu fie pângărit şi capturat de nemţi, şi dus la Iaşi, pus la adăpost, în această Catedrală Mitropolitană. S-a făcut acolo un catafalc pe care, spune I.G.Duca, Regina Maria l-a împodobit cu propriile ei mâini. Atunci, în noiembrie, cu o asemenea scenografie, s-a ţinut o slujbă – un gest de mare forţă simbolică, la care familia regală a fost participantă de primă linie. Regele, Regina, membri ai Casei Regale, diplomaţi, miniştri au fost de faţă. E ceva foarte puternic acest moment.

C.P.: Ca un fel de ştafetă simbolică...

Ş.D.: Exact. A fost un moment care avea o simbolistică foarte puternică. Ceea ce am spus mai înainte se întâmpla cu puţin înainte de Marea Adunare de la Alba Iulia. Există de altfel, legat de 1918, dar şi de perioada imediat următoare, momente de mare încărcătură simbolică. Iată un exemplu: imediat după Unire, în primăvara lui 1919, suveranii României fac un turneu, primul turneu, în Transilvania. Situaţia, la acea vreme, nu era destul de „safe"; la Oradea încă se duceau lupte, existau în regiune mai multe turbulenţe. Suveranii noştri merg acolo şi sunt primiţi extraordinar; de regulă, cu multă iubire. Există şi un incident – despre care nu se ştie exact până azi dacă a fost un simplu accident sau o tentativă de asasinat (e vorba de o deraiere a trenului în care mergeau cei din Casa Regală). Dar ei merg acolo, sunt aşteptaţi cu mare fast în localităţile prin care trec şi este, per total, un turneu foarte reuşit. *À propos*, adesea, Regina Maria merge îmbrăcată în costum popular. Cum spuneam, mai sunt şi alte momente de acest gen în care se „punctează" şi simbolic, dar şi legal, constituţional prin prezenţe foarte bine alese. Sunt prezenţe, sunt descinderi care omologhează, de la cel mai înalt nivel, *prezenţa* românească, prin intermediul Familiei Regale. Şi, de fiecare dată, e multă căldură, mult entuziasm din partea celor care primesc Familia Regală. Iarăşi, ceva natural, ceva normal, nimic nefiresc, nimic forţat. În alte cuvinte, putem, cred, să spunem că gesturile făcute de către cei din Basarabia, Bucovina, Transilvania în 1918 este „întors" şi desăvârşit, inclusiv într-o simbolistică evidentă, de către Familia Regală în lunile următoare Marii Uniri. E ca un fel de semnătură ultimă, simbolic accentuată, supremă a statului român, monarhie constituţională atunci, pe aceste momente...

C.P.: De aici, şi ultima întrebare: cum aţi caracteriza, foarte concentrat, rolul Casei Regale a României în raport cu marile momente ale Marilor Uniri din 1918?

Ş.D.: Esenţial, major, decisiv. Au fost acolo, în mijlocul evenimentelor şi au susţinut cu multă forţă deznodământul omologat de istoie. Meritul Casei Regale este foarte mare. ●

Ştefania Dinu este absolventă a Facultăţii de Istorie, Secţia Istorie – Filosofie, Universitatea din Bucureşti. În 2007 a obţinut, în cadrul Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti, titlul de „doctor în Istorie", cu teza „Viaţa cotidiană la Curtea Regală a României (1914 – 1947)". În colaborare cu Liviu Brătescu a coordonat volumul „Monarhia în România – o evaluare: politică, memorie şi patrimoniu". Actualmente este director general adjunct al Muzeului Naţional Cotroceni.

Romii, Primul Război Mondial și Marea Unire din 1918

Soldați ai Armatei Române se îndreaptă către front însoțiți de un violonist, 1916 (Muzeul Militar Național)

• Viorel **ACHIM**

Modul în care Primul Război Mondial și Unirea din 1918 au influențat diferitele segmente ale societății românești este o chestiune de interes pentru cercetarea istorică, dar și în literatură au fost tematizate consecințele celor două evenimente asupra diferitelor categorii sociale, în primul rând asupra elitei. Ar fi utilă o istorie socială a Primului Război Mondial în România, care să arate cum au fost afectate în mod specific anumite grupuri și subgrupuri de populație. Știm, de exemplu, ce consecințe importante a avut războiul pentru țărănimea română. Reforma agrară pe care Regele Ferdinand o promitea în 1917 soldaților de pe front și cerută prin actele de unire din 1918, iar apoi legiferată în 1920, a transformat în mod radical structura socială, România devenind pentru o generație o țară de mici proprietari agricoli.

Care a fost situația țiganilor (romilor) și cum a afectat războiul această populație, dincolo de pierderile umane și materiale și de suferința adusă de război, care i-au afectat pe toți locuitorii țării, nu prea știm, odată ce această categorie de populație nu apare mai deloc în actele administrației din acea perioadă și nici în analizele istoricilor. Credem însă că Primul Război Mondial poate fi considerat un reper și pentru istoria romilor, așa cum este pentru istoria țării și pentru istoria altor minorități. O parcurgere fie și sumară a arhivelor și literaturii din acea epocă și a puținelor publicații mai vechi sau mai noi care se ocupă, fie și în trecere, de romii din România în perioada Primului Război Mondial și în anii imediat următori este de natură să aducă elemente în sprijinul acestei afirmații.

Participarea romilor la Primul Război Mondial

Fotografia binecunoscută făcută la 15/28 august 1916, în ziua în care Armata Română a început operațiunile militare, în care un țigan cu vioara în mână pășește în fruntea plutonului ce se îndreaptă spre trecătorile Carpaților, cântând desigur un marș patriotic, surprinde doar un amănunt al prezenței romilor în armata română; acela că muzica militară era formată în principal din lăutari țigani, profesioniști sau amatori. Bărbații de origine romă au fost și ei mobilizați în armată și au luptat pe front, alături de ceilalți militari, indiferent de etnie. Memorialistica războiului cuprinde pagini în care autorii vorbesc despre faptele de vitejie ale unor camarazi de origine romă. Participarea la război le-a întărit romilor sentimentul că sunt cetățeni cu drepturi și obligații egale cu ceilalți, cum rezultă din petițiile foștilor combatanți, în care cer să fie împroprietăriți în baza legii din 1920.

Primele manifestări politice ale romilor din România: adunările din Ardeal din ianuarie-aprilie 1919

Prima manifestare politică a romilor din România ca grup care are propriile interese și aspirații este în legătură cu Primul Război Mondial și cu Unirea din 1918. Este vorba de adunările țiganilor din Ardeal din ianuarie-aprilie 1919, un fenomen interesant care a fost studiat de Petre Matei într-un articol publicat în 2010-2011[1]. În perioada menționată, în mai multe județe din Transilvania aflate sub administrația Consiliului Dirigent, romii au organizat, la nivel de comună sau județ, adunări în care și-au exprimat adeziunea la Unirea decisă de Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918 și au venit cu propriile revendicări față de noile autorități. Prima a fost o adunare a țiganilor din județul Târnava Mare, desfășurată la Rupea, la 16 ianuarie 1919. Momentul culminant a fost „Adunarea Națională Țigănească" de la Dumbrăveni (Ibașfalău), din 27 aprilie 1919, la care au participat 89 de delegați ai țiganilor din cinci județe: Târnava Mare, Târnava Mică, Sibiu, Făgăraș și Solnoc-Dăbâca. Adunarea de la Dumbrăveni a alcătuit un memoriu care sintetizează revendicările exprimate în adunările anterioare.

Adeziunea romilor la actul Unirii și declarația lor de fidelitate față de regele României și guvernul român este normală și dacă ținem seama de tradiția de bună convietuire care a existat în regiune între români și romi. În același timp, trebuie notat că adunările țiganilor au avut loc într-o perioadă în care, cu excepția ungurilor, minoritățile din Transilvania au făcut astfel de adunări, cum a fost Adunarea Națională Săsească de la Mediaș, din 8 ianuarie 1919. Surprinzătoare sunt însă amploarea fenomenului, pe care nimic din istoria romilor din această provincie nu îl anunța, precum și organizarea impecabilă a adunărilor, care au beneficiat de asistența notarilor comunali din zonă, care au și autentificat actele adunărilor. Adunările au fost manifestări democratice, la care a participat un mare număr de bărbați romi din satul respectiv sau delegați la adunările județene și apoi la Adunarea Națională Țigănească de la Dumbrăveni.

Cele mai multe revendicări exprimate de adunările țiganilor au fost de natură economică și socială (împroprietărirea romilor la reforma agrară care se anunța, colonizarea corturarilor, ocrotirea invalizilor și văduvelor din rândul lor, la fel ca ceilalți cetățeni etc.), dar cele mai importante sunt cele de natură politică. Prima revendicare este „egala îndreptățire" cu ceilalți cetățeni, adică asigurarea aceluiași tratament din partea autorităților, în locul discriminării din trecut. Romii cer să fie reprezentați în consiliile comunale. Memoriul adunării de la Dumbrăveni cere ca romii să fie reprezentați în Marele Sfat Național, înființat la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia. Tot aici ei cer ca „de aci înainte, în toate actele oficiale românești să nu se mai folosească pentru noi și următorii noștrii numirea (porecla) ca batjocură «țigan», ci aceasta, dacă nu se șterge cu totul chiar din uzul oficial, să se circumscrie cu o altă numire care se va afla de corespunzătoare."[2] Putem presupune că era avut în vedere numele de „rom", care în anii 1930 va fi folosit de organizațiile rome, care vor cere autorităților să-i numească în acest fel.

Ceea ce este cel mai important în legătură cu adunările din 1919 este că romii din Transilvania s-au manifestat ca un grup distinct, cu revendicări specifice unei minorități. Revendicările lor politice sunt și revendicări de natură etnică. Într-un fel, prin organizarea acestor adunări și prin actele întocmite cu acele ocazii și trimise Consiliului Dirigent, romii de Transilvania, regiunea țării care atunci avea cea mai mare densitate de populație romă, au intrat în România Mare ca o minoritate conștientă de drepturile sale. Prima afirmare a romilor din România Mare ca o minoritate etnică s-a făcut așadar în contextul Unirii din 1918. Aceasta arată importanța Unirii pentru romi.

Mișcarea romă din anii 1930

Adunările romilor din Ardeal de la începutul anului 1919 se află la debutul unui proces care va acoperi întreaga perioadă interbelică, în care elitele rome din România au căutat să contribuie la modernizarea etniei, la asigurarea unui tratament mai bun din partea autorităților și la promovarea unor interese de natură economică și politică ale romilor. A fost un proces de autoemancipare, cu manifestări vizibile și cu ecou în presa vremii, care a trezit interesul autorităților și al societății românești.

În anii 1920 în Ardeal au apărut unele organizații ale romilor la nivel local, prima fiind Societatea „Înfrățirea Neorustică", din comuna Calbor, în fostul județ Făgăraș, înființată în 1926 de Lazăr Naftanailă, după modelul vecinătăților săsești. Asociații rome au fost înființate în diferite orașe din regiune, dar și în restul țării.

Cele mai importante au fost Asociația Generală a Țiganilor din România și Uniunea Generală a Romilor din România (UGRR), ambele înființate în anul 1933. Cea mai longevivă a fost UGRR, care, sub conducerea lui Gheorghe Niculescu, a funcționat până în ianuarie 1949, când a fost desființată de autoritățile comuniste. Ideea centrală a programelor celor două organizații era „emanciparea și redeșteptarea neamului rom" (cum apare în programul UGRR), ceea ce însemna, în ultimă instanță, modernizarea populației rome, nu numai sub aspect social și cultural, dar și politic.

Liderii romi și organizațiile lor au avut relații strânse cu politicieni și partide politice, inclusiv de extremă dreaptă, iar unii dintre ei s-au și înscris în aceste partide. Ei au obținut într-o anumită măsură sprijin pentru proiectele lor vizând modernizarea populației rome, atât din partea unor partide, cât și din partea autorităților administrative, a guvernului și a unor personalități ale vremii[3].

În mod cert, nu a existat continuitate între adunările ținute în Ardeal în primele luni ale anului 1919 și organizațiile rome din perioada interbelică. Aceste organizații și liderii lor nu s-au revendicat niciodată de la adunările din 1919. Aceste adunări rămân însă importante din perspectiva istoriei ceva mai lungi a minorității rome. ●

---

[1] Petre Matei, *Adunările țiganilor din Transilvania din anul 1919*, în „Revista Istorică", XXI, 2010, nr. 5-6, p. 467-487 (I); XXII, 2011, nr. 1-2, p. 135-152 (II). Actele acestor adunări sunt publicate în idem, *Documente de arhivă despre adunările țiganilor din Transilvania din anul 1919*, în „Anuarul Institutului de Istorie «George Barițiu» din Cluj-Napoca", LII, Supliment, 2013, p. 447-470.

[2] P. Matei, *Documente de arhivă...*, p. 469.

[3] Pentru mișcarea romă din perioada interbelică, vezi Viorel Achim, *Țiganii în istoria României*, București, Editura Enciclopedică, 1998, p. 127 și urm.; idem, *The Roma Organizations and their Relations with the Romanian Politics in the 1930's*, în „Nouvelles Études d'Histoire", XII, ed. Dan Berindei, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 85-102.

semicentenarul

MARII UNIRI

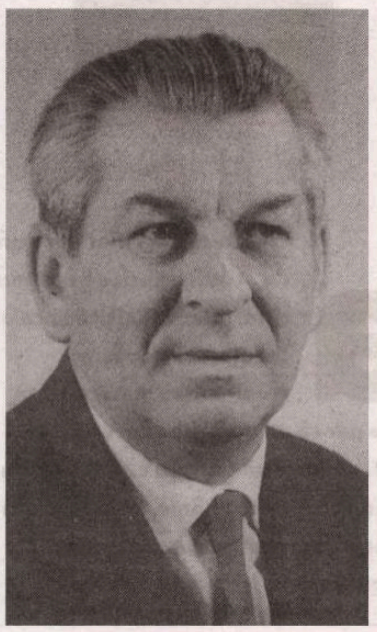
factorul maghiar

• Cristian **VASILE**

În discursul lui N. Ceauşescu rostit la 28 noiembrie 1968 la Alba Iulia, cu ocazia Semicentenarului, există două dimensiuni bine conturate: una naţionalistă şi alta internaţionalistă; cea din urmă iese în evidenţă prin invocarea Revoluţiei din Octombrie 1917 şi valorizează mult frăţietatea româno-maghiară de-a lungul secolelor. Ceauşescu a rămas un marxist-leninist, nerenunţând cu totul la ideile internaţionalismului proletar. Dar dincolo de aceasta, trebuie spus că, în primul rând, există o constrângere internă care îl determină pe secretarul general al CC al PCR la modelarea discursului. Istoriografia şi publicistica au atins rareori, la momentul 1968, chestiunile sensibile ale anului 1918. De pildă, masacrele contra românilor săvârşite de gărzile maghiare, la Beliş şi în alte localităţi, sunt tratate firav în spaţiul academic, în timp ce impresia lăsată publicului larg este aceea că multe dintre obstacolele unităţii româneşti ţineau mai degrabă de „jugul" habsburgic, austriac.

Într-un fel, Ceauşescu avea nevoie de „pacificarea" maghiarilor, deoarece încă nu se stinseseră ecourile controverselor generate de reorganizarea teritorială, împărţire în judeţe care stârnise contestări în Ţinutul Secuiesc. Tensiunile au mers atât de departe în februarie 1968, încât s-a ajuns la proteste de stradă; János Fazekas, apropiat al lui Ceauşescu, membru în Comitetul Executiv, a fost acuzat că ţine partea Odorheiului, oraş în care se formase. Atunci când conducerea centrală a decis ca reşedinţa nou-înfiinţatului judeţ Harghita să fie la Odorheiul Secuiesc, mai mulţi locuitori din Miercurea Ciuc s-au adunat în centrul localităţii exprimându-şi foarte vocal nemulţumirea. O delegaţie locală de partid – suspectată că a pactizat cu demonstranţii – a fost imediat convocată la Bucureşti şi invitată să poarte discuţii direct cu Ceauşescu, care până la urmă a schimbat reşedinţa în detrimentul variantei Odorhei. Însă starea de nemulţumire avea să se deplaseze de acum spre Odorhei, iar încordarea din Harghita rămânea latentă.

Prin urmare, atunci când tensiunile româno-sovietice au escaladat după 21 august 1968, în contextul discursului de condamnare a invaziei sovietice în Cehoslovacia, Ceauşescu a socotit oportun să meargă imediat în ţară, inclusiv în Harghita, atât la Miercurea Ciuc, cât şi la Odorhei; ultima vizită era atipică pentru că de regulă în astfel de situaţii liderul comunist descindea doar în reşedinţe de judeţ. Era o modalitate de a capta bunăvoinţa maghiarilor şi de a vorbi despre frăţietatea româno-ungară, care era transpusă cumva forţat şi în trecutul istoric, inclusiv la momentul 1918. Din această perspectivă, a vorbi chiar într-o manieră academică despre masacrele comise la finele lui 1918 şi despre războiul dintre România şi Ungaria Republicii Sfaturilor din 1919 devenea cumva stânjenitor. Prin urmare, era un motiv important pentru a nu se insista istoriografic şi publicistic asupra chesiunilor litigioase dintre români şi maghiari la finele Primului Război Mondial.



Ştefan Peterfi

În plus, anul 1968 a fost dominat şi de pregătirea constituirii unei organizaţii a minorităţii maghiare care să adere la Frontul Unităţii Socialiste (FUS), iar discuţiile din jurul constituirii acestei structuri au scos la iveală şi alte nemulţumiri comunitare. FUS era un organ de reprezentare mai largă decât cea oferită de PCR. În noiembrie 1968, cu puţin timp înainte de aniversarea Semicentenarului, s-a creat şi un Consiliu al Oamenilor Muncii de Naţionalitate Maghiară (COMNM), pregătit pentru integrarea în FUS. Însă înainte de constituire s-au iscat controverse pornind chiar de la denumirea viitorului Consiliu, unii lideri maghiari, precum veteranul Ludovic Takács, dorind ca acest organism să fie intitulat Consiliu al Naţionalităţii Maghiare. Ceauşescu a respins propunerea aceasta, considerând-o probabil specifică unui spaţiu în care ar domina un naţionalism de extracţie burgheză, şi nu unei zone socialiste în care problema naţională era considerată rezolvată.

Tocmai în acest punct discuţia dintre secretarul general şi liderii minoritari a înregistrat alte contradicţii. Intelectualii maghiari au contestat sau au nuanţat această ultimă susţinere a lui Ceauşescu, aceea că spinoasa chestiune naţională ar fi fost *pe deplin* soluţionată. Chiar în întâlniri cu Ceauşescu, scriitorul Nagy István şi istoricul Iordáky Lajos şi-au asumat un punct de vedere care exprima reticenţa faţă de discursul propagandei oficiale privind relaţiile dintre români şi naţionalităţile conlocuitoare. La 27 iunie 1968 Nagy István a afirmat la o reuniune a oamenilor de ştiinţă şi artă maghiari cu conducerea de partid şi de stat că „încă nu putem declara aşa categoric că noi am rezolvat problema naţională [în mod] profund" (Arhivele Naţionale, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 108/1968, f. 84). Într-o exprimare confuză cu ocazia aceleiaşi întruniri, L. Iordáky spunea cam acelaşi lucru: „eu privesc această problemă [naţională] şi dintr-o perspectivă istorică, mai ales că acum va fi sărbătoarea a 50 de ani de la Unirea Transilvaniei cu vechea Ţară Românească şi nu este o întâmplare că mulţi, şi în trecut chiar dintre democraţii burghezi, au gândit la rezolvarea acestei probleme. Punctele [Rezoluţiei] de la Alba Iulia, o serie de încercări ale unui om de stat burghez – Titulescu – au tins spre rezolvarea acestei probleme, şi acum mă gândesc la încercarea lui Petru Groza după ce a venit la guvern, şi încercarea aceasta nu ştim [dacă a reuşit sau nu – *n.n.*], adică probabil că ştim unde a eşuat ca să fie rezolvată (sic!)" (*ibid.*, f. 101). Era implicit o distanţare faţă de ceea ce ar fi trebuit să fie deviza fundamentală a sus amintitului Consiliu al minorităţii: în RSR problema naţională este pe deplin rezolvată.

În cadrul acestor întâlniri ale lui Ceauşescu cu fruntaşi ai comunităţii maghiare secretarul general al CC al PCR mai înregistrase şi alte nemulţumiri, ceva mai concrete, privind slaba reprezentare a minorităţilor în funcţii publice şi în Academia Română, predarea istoriei şi geografiei – pe care maghiarii ar fi dorit-o desfăşurată în limba maternă –, folosirea limbii maghiare în instanţele de judecată, structura planului de cercetare din institutele umaniste (care nu încuraja subiecte din istoria culturii maghiare); nu în ultimul rând se cerea şi o mai bună definire a cadrului legal privind minorităţile prin adoptarea unui nou Statut al naţionalităţilor (*ibid.*, ff. 1-88). Se poate spune că în 1968 a avut loc un proces de tatonare, de negociere, Ceauşescu lăsând să se înţeleagă că multe dintre revendicările formulate de reprezentanţii maghiarimii vor fi rezolvate şi obţinând în schimb de la interlocutorii săi atât declaraţii de loialitate faţă de statul comunist român, faţă de el, în calitate de conducător politic, cât şi angajamentul lor că vor onora cu atitudini favorabile Semicentenarul.

De altfel, au evocat în cheie pozitivă cei 50 de ani de la Unirea Transilvaniei cu Românie atât importanţi lideri comunişti maghiari precum János Fazekas, cât şi intelectuali de marcă precum academicianul Ştefan Peterfi, promovat ulterior chiar preşedinte al COMNM şi vicepreşedinte al celui mai înalt for cultural. Fazekas declara la şedinţa Plenarei CC al PCR din 24-25 octombrie 1968 în care s-a discutat înfiinţarea Frontului Unităţii Socialiste: „Tovarăşi, în acest an, la 1 decembrie, vom aniversa unirea Transilvaniei cu România. Acest moment din istoria României socialiste va fi nu numai o sărbătoare a poporului român, ci şi o sărbătoare a naţionalităţilor conlocuitoare din România. Comuniştii maghiari de mai înainte, mai în vârstă care trăiesc (unii au murit în închisoare sau lagăre), de la intrarea lor în partid, din 1921, au considerat just, drept, faptul că populaţia română din Transilvania, care reprezenta marea majoritate a populaţiei, folosind dreptul la autodeterminare, s-a unit cu România. Noi care suntem mai tineri, care am intrat în mişcare, în partid, după 23 august, activişti de naţionalitate maghiară, [ca şi] populaţia maghiară din România, consideră[m] că această unire este un drept al poporului, a[l] naţiunii socialiste din România. Această mare aniversare pe care o vom organiza va fi şi a noastră pentru că considerăm această problemă [naţională] definitiv rezolvată în statul nostru şi participăm la această sărbătoare cu drepturi, atât poporul român, cât şi naţionalităţile conlocuitoare" (*ibid.*, dosar 178/1968, f. 111).

Ştefan Peterfi se înscria în aceeaşi tendinţă evocatoare la şedinţa de constituire a COMNM din 15 noiembrie 1968. În prezenţa trimişilor lui Ceauşescu, acad. Peterfi afirma că: „Nu peste mult timp vom sărbători aniversarea a 50 de ani a Adunării Naţionale de la Alba Iulia. La 1 decembrie 1918 delegaţii tuturor românilor din Transilvania, reprezentând majoritatea hotărâtoare a populaţiei acestei provincii, au proclamat unirea Transilvaniei cu România, năzuinţa seculară a poporului de dincoace şi de dincolo de Carpaţi. Făurirea unirii s-a putut efectua în condiţiile luptei revoluţionare a maselor populare de diferite naţionalităţi împotriva claselor dominante ale Imperiului habsburgic" (*ibid.*, dosar 188/1968, f. 5). ●

• Eugen **STANCU**

un secol

1918-2018: România, marile puteri și ordinea europeană

Ne-am fi aşteptat probabil ca 2018, anul centenarului Marii Uniri, să coincidă cu o explozie de cărţi dedicate făuririi României mari, dar lucrurile nu stau deloc aşa. Numărul noilor apariţii editoriale este modest, iar puţine cărţi care marchează sau sunt tangente evenimentului centenar merită luate în considerare.

Una dintre acestea este *România, marile puteri şi ordinea europeană (1918-2018)*, coordonată de Valentin Naumescu, apărută la Editura Polirom în colecţia *Historia* îngrijită de Mihai Răzvan Ungureanu. Prefaţa cărţii este scrisă de Keith Hitchins, profesor de istorie la University of Illinois specializat în România, iar postfaţa de Bogdan Aurescu, diplomat şi profesor de drept internaţional la Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti.

Cartea reuneşte studiile a nu mai puţin de douăzeci şi doi de autori: Ioan-Aurel Pop, Lucian Leuştean, Traian Sandu, Adrian Viţalaru, Bogdan Schipor, Ottmar Trașcă, Cosmin Popa, Nicolae Păun, Ionuţ Nistor, Paul Nistor, Cezar Stanciu, Elena Dragomir, Emil Hurezeanu, Mircea Vasilescu, Dacian Cioloş, Alexandru Lăzescu, Radu Carp, Valentin Lazea, Şerban Filip Cioculescu, Iordan Gheorghe Bărbulescu, Sergiu Mişcoiu, Liliana Popescu şi Agnes Nicolescu. Sunt intelectuali remarcabili, persoane publice din România cu notorietate. Varietatea preocupărilor intelectuale şi academice ale celor amintiţi ne-ar putea predispune să considerăm că unui astfel de volum i-ar lipsi unitatea. Dar nu este deloc aşa! Este un exerciţiu comun de reflecţie asupra unor aspecte cruciale pentru secolul Românesc pe care îl sărbătorim.

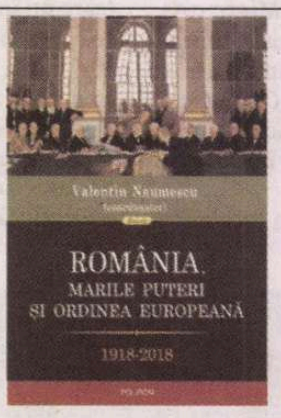
În introducere, Valentin Naumescu insistă asupra unui aspect definitoriu care ne-a marcat parcursul istoric ca ţară: „ideea de intersecţie a «lumilor» şi culturilor pe teritoriile româneşti, de periferie a imperiilor." Este vorba atât de geografia reală, dar şi de cea simbolică. Într-adevăr, parcursul României în primul secol de existenţă a fost determinat, în mare măsură, de poziţionarea sa în Europa, dar şi de locul ocupat în mentalul colectiv şi în imaginar. Teritoriu al periferiei, loc de graniţă, România s-a aflat la confluenţa marilor puteri şi, astfel, la intersecţia unor interese divergente, iar această teritorialitate a oferit o singură opţiune: România a fost nevoită să speculeze mereu contextul internaţional, deloc simplu, pentru a-şi urmări propriile obiective naţionale. Cum observa Keith Hitchins în prefaţa cărţii, „românii nu au avut niciodată control deplin asupra propriului destin."

O a doua temă prezentă explicit sau implicit în toate studiile reunite în carte este ideea de Europa. Odată cu Marea Unire, raportarea la Europa a devenit o constantă a discursului public românesc, constituindu-se drept una dintre dimensiunile importante ale identităţii noastre. În consecinţă, până la instaurarea regimului comunist, proiectele modernizatoare, încercările şi paşii concreţi în acest sens au fost făcuţi prin raportare la Occident şi la Europa. Apoi, instaurarea regimului comunist a întrerupt acest efort modernizator pentru ca după 1989 să fie reluat într-un context geo-politico-strategic cu totul nou.

Organizarea cărţii este una firească. Prima parte coordonată de Lucian Leuştean acoperă perioada de la Marea Unire din 1918 până la căderea regimului comunist din 1989. Această parte este împărţită în două capitole: *1918-1945* şi *1945-1989*. Contribuţiile autorilor sunt veritabile studii de istorie a ideilor şi a relaţiilor internaţionale bazate pe un bogat material documentar, în bună măsură arhivistic.

Partea a doua include, de asemenea, două capitole. Primul este numit *„Societate, Politică şi Economie"*. Ideea directoare este analiza felului în care s-a realizat adecvarea României la noul context de după prăbuşirea comunismului. Mentalitatea, decalajele economice şi culturale acumulate ne-au condiţionat parcursul post-comunist. Un caz sugestiv este articolul lui Mircea Vasilescu despre ideea de Europa în discursul public românesc postcomunist. El analizează o situaţie simptomatică la nivelul societăţii şi intelectualităţii româneşti care priveşte felul raportării la Europa. Revenirea din procesul ingineriei sociale comuniste nu a fost şi nu este uşoară. Se vede şi în prezent prin absenţa personalităţilor româneşti, cu mici excepţii, la „dezbaterea publică *europeană* şi la circulaţia ideilor în spaţiul european".

La centenarul României şi la un deceniu de când am devenit membri ai Uniunii Europene ar trebui să nu mai existe echivoc în privinţa propriei identităţi, iar raportarea la Europa să nu mai fie făcută în formula alterităţii. În alte cuvinte, ar fi vorba de chestiunea asimilării organice a valorilor care ar trebui să stea la baza eforturilor prezente de modernizare a ţării. Ar reprezenta un prim pas în depăşirea decalajelor economice sociale, dar mai ales mentale, existente. În bună măsură problema este tratată în articolele acestui capitol scrise de Emil Hurezeanu, Dacian Cioloş, Ioan Stanomir, Alexandru Lăzescu, Radu Carp şi Valentin Lazea. Sunt textele scrise deopotrivă pentru a le citi şi a lua notiţe în marginea lor; ele includ şi o invitaţie la reflecţie adresată cititorilor. Putem să fim sau nu de acord cu interpretările, însă întregul material eseistic este parte a unui etos comun: centenarul României reprezintă un prilej de sărbătoare, dar, în acelaşi timp, este un moment de autoanaliză. Privind retrospectiv, observăm drumul sinuos al menţinerii statalităţii şi identităţii româneşti, cu momente în care destinul României s-a jucat pe muchie de cuţit. Acest trecut ar trebui să fie, în primul rând, motivaţia pentru viitor.



Această carte, chiar dacă una de studii istorice în primul rînd, poate fi citită şi ca un îndemn să depăşim resemnarea şi neputinţa care par să ne paralizeze prezentul. Ar fi necesar să căutăm ceea ce acum, la un secol de Românie, ne poate uni energiile şi motiva să continuăm împreună.

Ultimul capitol, *România postcomunistă în sistemul relaţiilor internaţionale* cuprinde studii privind configuraţia internaţională, relevante pentru România de astăzi. Sunt explorate o serie de probleme care ţin de istoria recentă a integrării euro-atlantice româneşti cum ar fi căutarea garanţiilor de securitate în contextul internaţional actual, parcursul şi condiţionalităţile integrării euro-atlantice a României, viziunea şi contribuţia Marii Britanii în cadrul acestui proces, rolul Europei centrale şi de est la procesul unificării europene şi, nu în ultimul rând, felul cum puterea *soft* a Rusiei este prezentă şi acţionează în ţara noastră. Sunt numai câteva dintre variabilele contextului în care România trebuie să opereze şi să-şi dezvolte propriile opţiuni de politică externă. În acest cadru mai larg, România dispune de ceea ce Bogdan Aurescu numeşte triunghiul de aur: SUA, UE şi NATO.

România, marile puteri şi ordinea Europeană (1918-2018) este o adevărată provocare deopotrivă pentru specialişti, cât şi pentru publicul larg. Pentru cei dintâi, cartea de faţă reprezintă deschiderea unei agende de studiu care se cere continuată. Pentru public, această carte este una din puţinele în care mitologia istorică patriotardă sau lamentaţia sterilă şi neputincioasă legate de România sunt lăsate la o parte; în locul acestora este pusă, şi este cât se poate de binevenită, analiza temeinică.

Bogdan Aurescu închide foarte bine în postfaţă exerciţiul de reflecţie al celor douăzeci şi doi de autori, îndreptându-ne privirea înspre viitor: „Istoria făuririi Marii Uniri şi a României moderne, al cărei Centenar îl celebrăm în 2018, a fost făcută pentru oameni, adică pentru români, pentru poporul român şi pentru viitorul său şi al generaţiilor ce urmau să vină." Nu este nimic patetic în aceste rânduri, dimpotrivă. Este un gând îndreptat, mai ales, către cei implicaţi în gestionarea destinului colectiv al ţării, dar totodată către fiecare dintre noi, deoarece parcursul de un secol al României poate fi dus mai departe numai printr-un efort colectiv. Această carte, chiar dacă una de studii istorice în primul rînd, poate fi citită şi ca un îndemn să depăşim resemnarea şi neputinţa care par să ne paralizeze prezentul. Ar fi necesar să căutăm ceea ce acum, la un secol de Românie, ne poate uni energiile şi motiva să continuăm împreună. Ioan Stanomir sintetizează sugestiv în această direcţie: „Centenarul este ocazia de a aşeza în faţa noastră o oglindă capabilă să evite deformările eroizante, ca şi derapajele mitologice. Este nevoie, acum, de acea luciditate care să permită privirii să treacă dincolo de nivelul locurilor commune (...) Centenarul României Mari este ocazia de a investiga trecutul dialogului dintre democraţie şi autocraţie. El poate fi şi prilejul de a medita la datoria de a gândi un viitor fondat pe valorile libertăţii. De această provocare depinde supravieţuirea noastră ca naţiune occidentală." ●

fete pierdute

descîntecele solitudinii

(Coca Farago)

Sînt zile în care încrederea critică e fapt de miracol: deşi nu există nici un temei pentru ea – ba dimpotrivă! –, ea totuşi se exprimă cu pregnanţă. Iată, bunăoară, cum îi asigură Octav Şuluţiu „un viitor literar sigur" Cocăi Farago, imediat după ce a afirmat despre romanul de debut al acesteia (*Sunt fata lui Moş Gheorghe Antim*, apărut în 1926) că e un fel de peltea liricoidă, o carte „îmbîcsită de lirism" şi „aruncată neglijent pe hîrtie" – pe scurt, un fel de „roman /.../ cîntat," scris doar din „spăimîntătoarea dorinţă de a vorbi chiar cînd n-ai ce spune".[1] La vremea aceea Coca era debutantă şi există dintotdeauna o regulă a bunăvoinţei faţă de debutanţi; Şuluţiu s-a străduit s-o respecte. Degeaba însă, pentru că la a doua carte (*Vulturul albastru*, 1940) – de nuvele aceasta, nu roman –, Coca „n-a renunţat întru nimic la toate defectele" din prima, continuînd şi aici cu un fel de „bîjbîială psihologică".[2] Nici chiar unui om care declară numaidecît că el nici nu vrea să fie critic (ptiu drace!, zice dl. Constantin Gh. Popescu din Satu Mare) nu i-a plăcut deloc romanul Cocăi, dar e convins că „iubitoarele şi iubitorii de slove frumos împletite se vor grăbi"[3] să pună mîna pe el. Alt dispreţuitor al meseriei de critic – dl. Miron Mechiu din Beiuş – se plînge şi el de insatisfacţiile lecturii, găsind că romanul e doar „o scrisoare luuungă", singurul lui merit constînd în „admirabilul stil" al Cocăi.[4] Ar trebui, firește, să fie destul – dacă „admirabilul" ar exista. Regula deplinei bunăvoinţe faţă de debutanţi e respectată riguros doar de Perpessicius, care găseşte „cărţulia" Cocăi „aşa de surprinzătoare pentru un debut" şi plină de „acute intuiţii psihologice".[5] Empatic, atentă la toate faţetele activităţilor desfăşurate de Coca (destul de multe şi diverse, dar actriţă, în primul rînd), o tratează Rodica Şuiu în *Dicţionarul general*.[6] Sînt acolo destule detalii biografice şi prezentări analitico-descriptive, aşa că nu mai pierdem vremea.

Talentată ori mai puţin, Coca era o prezenţă remarcabilă. O remarcă – deşi era doar o copilă – şi Ileana Iordache-Streinu, impresionată de cum se plimba Coca prin Sinaia „cu o coadă groasă înfăşurată pe cap asemenea unui turban."[7] Dar cel care a remarcat-o primul a fost Lucian Blaga. Întîiaşi dată pentru prima oară cînd a remarcat-o nici n-avea încotro, pentru că era tocmai în vizită la Elena Farago, iar aceasta, ca orice mamă, n-a rezistat tentaţiei de a-i prezenta talentul fiicei. Fiica, atunci de abia 11 ani, era talentată pentru această vîrstă[8] şi Blaga se impresionează într-atît încît îi face o mustrare maxim flatantă: „Coca – zice el după ce-i citează două poezii – e aproape necuviincios să scrii aşa de bine la vîrsta ta."[9] O mai remarcă şi altădată, într-o vacanţă diplomatică de prin '38, dar atunci din cu totul alte motive, stîrnind gelozie în clocot la Zaharia Stancu (de-o fi chiar adevărat ce povesteşte Vlaicu Bârna),[10] căruia i se aprinseseră călcîiele după Coca. Atît de pornit era Stancu încît se pregătea de un pamflet distrugător – *Filosoful Lulu* – contra rivalului (noroc doar că l-a potolit Coca, explicîndu-i că-şi face lui rău; cred şi eu, dacă aşa înţelegea el să răspundă la un duel de amorezi...; se mai întîmplă însă ca-n literatură să se amestece patimi neliterare, dar autentic omeneşti). O viaţă destul de epică a dus Coca, deşi, în mare, nefericită (căsnicii eşuate, slujbe de toate felurile, bătrîneţe cu minţile rătăcite...).

Poeme-le pentru singurătate (pe care şi le ilustrează singură) au fost premiate de Societatea Scriitorilor Români, mai mult din bunăvoinţă decît din merit, desigur. Ele i-au plăcut mult însă lui Traian Chelariu, pentru că au un „vers simplu şi sincer", unul „unduit după undele înseşi ale sufletului" şi „izvorît din adîncurile pe care le-a cunoscut un Rilke"[11] (fără-ndoială că Rilke apare aici doar pentru că-n volum Coca a inserat traducerea unei elegii, nu pentru că ea însăşi ar fi „cunoscut" „adîncurile" alea). Nu ştiu însă de ce Chelariu adaugă că e vorba de „un volum de versuri care o depăşeşte" pe Coca. Nu tot atît de încîntătoare i se păreau versurile Cocăi lui Ion Şiugariu, pentru care versul ei „este ceţos şi larg, fără conţinut plastic", „lipsit de ritmică şi de tehnică exterioară", astfel încît „valoarea lui se măsoară (doar, n.n.) după conţinutul sufletesc".[12] Ce-i drept, „conţinut sufletesc" este destul, unul nu neapărat debordant, dar calificat, cum zice Rodica Şuiu, printr-o „frenezie tristă".[13] Elegiacă poate premeditat, părînd a-şi fi propus o monografie a singurătăţii şi reluînd tema acesteia într-un fel de fugă, în nesfîrşite variaţiuni (pînă-ntr-atît de redundante încît îi dau dreptate lui Şiugariu cînd se plînge că „aspectul cel mai neplăcut al acestei poezii este monotonia")[14] şi la toate pretextele, Coca ajunge, totuşi, să transcrie, în cele din urmă, un autentic fior de moarte: „Ochii-mi sunt grei/ De parc-am strîns în ei/ Tot plînsul celor care nu ştiu plînge.// Pustiu.../ Peretele cenuşiu/ Mi-arată umbra mîinii, tremurîndă.// Mi-e frică./ Inima-mi bate rar şi mut,/ Totuşi/ Îmi pare că nu mai trăiesc demult.// Sufletul meu este o rază de soare,/ De care/ Să se-anine tot,/ Ca de zîmbetul mamei.// Întuneric./ Mi-e frig./ Mi-e sete şi mi-e frig./ Aş vrea să strig/ Dar nu pot./ Îmi muşc buzele,/ Încep să plîng/ Şi-aştept cu obrajii-ngheţaţi/ Clipa care trebuie să vie.// *Simt un cărbune aprins sub umărul stîng*" (*Sfîrşit*). E un întreg şirag de astfel de momente ale pustiului sufletesc, ale golului şi doliului, aşa că se poate admite că ceea ce va fi fost premeditare a devenit obsesie structurantă. E oarecum suspect felul în care Coca alege doar momente de destrămare şi de vid (uneori doar sentimental), plivind parcă cu rigoare momentele de exultanţă. Nici măcar în cele cîteva erotice poemele nu se învăpăiază, atacînd doar arpegiile îndoliate, funeraliile sentimentului: „De-aici înainte, amintirile nu mai pot însemna decît/ Flăcări, printre care neliniştile gîndului tot mai joacă,/ A pustiire şi urît.../ Oarbă, lîngă mine viaţa stă iarăş,/ Cum ar auzi dorul nimănui, din lut şi minune/ Închipuindu-şi tovarăş..." etc. (*Melodie*). Mici bocete abia murmurate duc, încetul cu încetul, la seninătatea ultimă, la o lirică de funeralii liniştitoare: „Să fi uitat oare oamenii cît e de pură/ Liniştea de prin cimitire,/ De nu-nţeleg seninătatea ce-mi stăruie-n privire,/ Sau nu le vine-a crede că un singur mormînt le poate/ Cuprinde pe toate?..." (*Manuscris, 1942*). Absenţa devine şi ea prilej de bocet, ca şi cum Coca ar avea de orizont un mormînt şi orice neregulă sentimentală ar duce direct la el: „Aici, lîngă mine, nu e decît depărtarea ta/ Oarbă şi mută./ O ştiu demult,/ De cînd/ În freamătul tăcerilor din mine o ascult/ Tăcînd,/ Fluturîndumi cenuşe pe gînd,/ Îngropînd/ În zădărnicie tot ce fac,/ Tot ce gîndesc,/ Tot ce trăiesc,/ Tot..." (*Fragment*). Se poate, firește, citi pe reversul unei asemenea stări o adevărată mistică a iubirii, dar dedicaţiile cuvenite ei lipsesc. Dacă nu s-ar fi cenzurat însă, madrigalele ei ar fi fost destul de inventive: „Iubitule,/ Cu tine seamănă dragostea lunii/ Pentru fereastra mea,/ Cînd mă dăruie nopţii, ca faldurile unei rochii/ De-albastră catifea." etc. (*Vigneta*). Dominantă însă, aproape terorizantă tematic, e starea de abandon, de aşteptare în zadar: „M-a gîrbovit uitarea la margine de drum/ Sub boltă de tăcere crescută-n aşteptare/ Şi-aud în mine plînsul netălmăcit pe care/ L-a-năbuşit durerea, cu mîini verzi şi reci.// Aştept de-atîta vreme prin viaţa mea să treci" (*Scrisoare fără dată*). Substanţa acestor incantaţii deceptive se agravează printr-o suită de doliu propriu-zis (sunt cîteva poeme dedicate tatălui dispărut), în care angoasa devine şi mai concretă: „Lumina a fugit rîzînd/ Din unghere mă pîndeşte groaza./ Mi-e frig./ Tată, îţi ghicesc sufletul mîngîindu-mi fruntea./ Îl aud şoptind./ Îl aud umblînd" etc. Spre deosebire de a iubitului, absenţa tatălui devine, însă, o prezenţă, cum e cazul în – cam argheziana – *A trecut*: „A trecut acum pe aici./ I-am auzit paşii uşori şi mici,/ I-am simţit răsuflarea pe obraji şi sub pleoape.// Cine a fost atît de aproape/ Şi-a plecat?" etc. O tonalitate melopeică în care e descîntată solitudinea, cu farmecul şi angoasele ei, învăluie la Coca scene sentimentale depresive, în general sedate şi întoarse în confesiuni decente, fără mult tapaj compasional. Pe un scenariu elegiac parcă elaborat anume, Coca îşi inspectează şi-şi inventariază stările de pustiu, încercînd (cît o ţin puterile premeditării) să le pozitivizeze. N-o ţin mult.

●● Al. Cistelecan

---

[1] Octav Şuluţiu, în *Familia*, nr. 5/1937 (şi asta cu toate că, în revistă, Coca publica îndîrjit).

[2] Idem, în „Gândirea", nr. 2/1941.

[3] Constantin Gh. Popescu, *Afirmarea* (Satu Mare), nr. 9-10/1936.

[4] Miron Mechiu, *Crişul Negru* (Beiuş), nr. 2/1936.

[5] Perpessicius, *Opere*, VII, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 302.

[6] *Dicţionarul general al literaturii române, E-K*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

[7] Ileana Iordache-Streinu, *Vladimir Streinu, tatăl meu*, Editura Bibliotheca, Tîrgovişte, 2014, p. 72.

[8] Coca era, într-adevăr, precoce. O notiţă din *Frize*-le braşovene (nr. 4/1934) zice că a scris prima poezie la şapte ani.

[9] Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 107.

[10] Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, Ediţia a III-a adăugită, Prefaţă de Z. Ornea, Notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Editura Polirom, Iaşi, 2014, p. 77.

[11] Traian Chelariu, în „Universul literar", nr. 35/1943.

[12] Ion Şiugariu, *Viaţa poeziei*, Ediţie şi tabel cronologic de lect. univ. dr. Marcel Crihană, Editura Marineasa, Timişoara, 1999, p. 211.

[13] Rodica Şuiu, *op. cit.*, p. 116.

[14] Ion Şiugariu, *op. cit.*, p. 213.

școala **de supereroi**

Visez la o scoală unde toţi sunt supereroi: elevii, profesorii, directorul, secretara, omul de serviciu, paznicul, bucătarul. Fiecare are propria superputere pe care o dezvoltă începând de la prima oră şi până la finalul cursurilor. Singura materie predată e Superputerea şi, după ore, elevii primesc doar teme pentru exersarea propriilor abilităţi supereroice.

Şcoala de supereroi nu are echipă de fotbal, nici de baschet, polo sau volei. Singura echipă este formată din supereroi în devenire. Ea acceptă orice provocare şi nu pierde niciodată. La fiecare început de an şcolar, elevii sunt evaluaţi de o echipă alcătuită din supereroi consacraţi (membrii comisiei sunt Superman şi Wonder Woman, iar preşedinte Batman) şi ei distribuie fiecăruia superputerea care i se potriveşte cel mai bine.

Elevii nu au voie să ducă acasă superputerile pentru a nu face abuz de ele, le pot folosi doar sub atenta supraveghere a dascălilor. Temele lor le pun la încercare capacitatea de a face faţă situaţiilor zilnice în lipsa superputerilor. Meditaţia, introspecţia, autoanaliza lăuntrică sunt exerciţiile obligatorii ale unui supererou în devenire.

Abia la finalul ciclului de studiu, cei mai vrednici dintre ei îşi pot păstra definitiv abilităţile. Aceasta e diploma lor de absolvire. Şcoala de supereroi propune un concept diferit de educaţie, poate chiar mai eficient decât cel clasic.

tabu Girl

Ştiaţi că o persoană poate avea undeva între 90.000 şi 150.000 de fire de păr? Ei bine, una dintre puţinele femei care au preferat anonimatul şi n-au aderat la nicio ligă a supereroilor, deţine o podoabă capilară înzestrată cu mai multe fire de păr decât toată populaţia globului.

Nu-i dezvălui nici numele, nici originea, expunerea publică fiind singurul subiect tabu pe care m-a rugat să-l respect. Am voie, în schimb, să-i divulg profesia, aceea de bibliotecar. Şi vocaţia, aceea de filantrop. Imaginaţia şi spiritul altruist au ajutat-o să găsească o utilitate surplusului de păr pe care era nevoită să-l taie în mod constant.

Ca să preîntâmpine privirile ciudate şi comparaţiile neplăcute, şi-a angajat un frizer cu normă întreagă. Într-o singură zi scăpa de câteva zeci de saci plini cu păr. Deşi l-ar fi putut vinde fabricilor de peruci în schimbul unui preţ bunicel şi a unei surse de venit constant, ea l-a donat numai în scopuri caritabile. L-a oferit bolnavilor de cancer dornici să îşi ascundă creştetul pleşuv şi pictorilor nevoiaşi care duceau lipsă de pensule din păr natural.

A determinat editorii şi tipografii să înlocuiască semnele de carte din hârtie cu şuviţe împletite din părul ei. A convins autorităţile din întreaga lume să ofere o zi de transport gratuit pe an tuturor celor care poartă asupra lor volume însoţite de semne de carte fabricate din părul ei. Rafturile prăfuite ale bibliotecilor au fost înlocuite de hamacuri ondulate din fire de păr unde abonaţii sunt liberi să citească tolăniţi.

La prima vedere, poate părea o poveste trasă de păr, dar în ciuda lipsei detaliilor biografice ale protagonistei, vă asigur de veridicitatea ei.

Captain Blush & Blush **Girl**

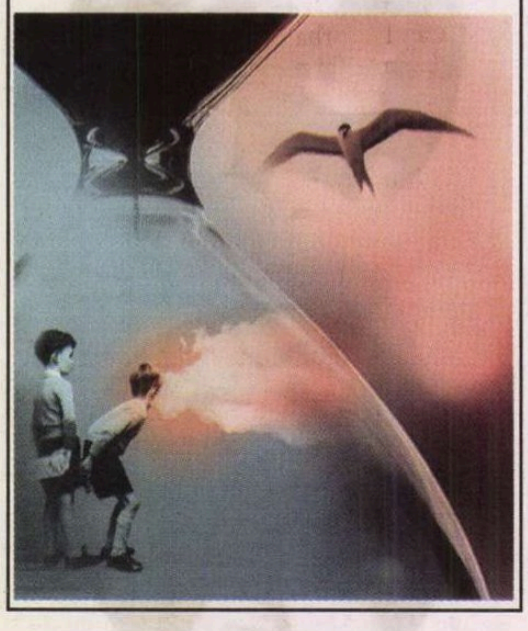
Nici nu ştiu cum să încep. Am scris deja o mie de fraze introductive, dar le-am şters pe toate. Pentru că sunt nesigur pe mine şi mă ruşinez din aproape orice. Da, sunt Captain Blush (Căpitanul Roşeaţă), cel mai timid supererou. Poate vă întrebaţi ce naiba caută unul ca mine, cu atâtea frici şi nesiguranţe, în tagma eroilor?

Unu la mână: nu sunt singurul. Există mulţi alţii ale căror superputeri nu sunt deloc super. Captain Obvious, de pildă. Nu ştie să facă altceva decât să întărească o evidenţă. Nici măcar nu are haz. Weekend Man. Doar clipeşte şi weekendul trece în câteva secunde. Ce să mai zic de Zeitgeist? Ce utilitate are cineva care vomită acid? Da, recunosc, îţi poate asigura o evadare facilă de oriunde, atâta vreme cât nu te deranjează să-l priveşti un sfert de oră cum îşi varsă maţele.

Doi la mână: mi se înroşesc obrajii atât de pronunţat, încât mulţi îmi confundă ruşinea cu furia şi o iau la sănătoasa înainte să-mi trădez slăbiciunea. Îmi port roşeaţa ca pe un fel de camuflaj, la fel cum peştii-balon se umflă pentru a-şi intimida prădătorii şi reptilele îşi dublează volumul corporal pentru a părea mai ameninţătoare. Totu-i o chestiune de atitudine.

Vă vine să credeţi sau nu, am întâlnit pe cineva care roşeşte mai tare ca mine. Complimentele o dau gata! Nu mă refer la aburelile de doi bani la care pun botul toate piţipoancele cu mai puţine

• andrei **mocuţa**



clase absolvite decât zile în săptămână. Nu, vorbim de o cu totul altă categorie, genul acela de femei care te lasă mască prin farmecul lor şi tu, ca să nu te topeşti sub tălpile lor, scoţi ce ai mai bun din tine ca să le faci pe ele să roşească primele.

Pe legea mea, ceva cu totul nepământean se ascunde în obrajii ei îmbujoraţi. Călătoriile astrale devin simple plimbări în parc dacă sunt relaţionate cu efectele îmbujorării ei. Fiind o priveliştе de care nu mă mai săturam, scorneam fără-ncetare complimente care să-i ţină paloarea departe de obraji.

Se înţelege de la sine că după o vreme am început să formăm o echipă. Criteriile mele de recrutare erau stricte, dar simple: să ai mintea de copil şi inima dezlănţuită. Se încadra perfect. Aşadar, Captain Blush vă prezintă cu mândrie noul membru al echipei sale: Blush Girl!

În doi, menţinerea ordinii publice şi combaterea criminalităţii au devenit floare la ureche. Jafurile bancare erau mai mult un exerciţiu personal de veşnică reîmprospătare a complimentelor. Nu trebuia decât să i le şoptesc lui Blush Girl la ureche pentru ca jefuitorii să-i confunde îmbujorarea cu furia dezlănţuită şi să o ia la sănătoasa.

Viaţa de supererou poate fi uneori amuzantă. Din acest motiv am şi ales să vă dezvălui originile universului Blush. Am o singură rugăminte, să păstraţi povestea secretă, nu cumva să afle Blush Girl că am scris-o. Intenţionez să-i fac o surpriză şi să i-o prezint personal, n-aş putea scăpa pentru nimic în lume ocazia să o văd înroşindu-se.

burlesque

Uneori viaţa e o simplă manifestare a spiritului burlesc. Mai ales atunci când ai senzaţia că burlescul e prezent în absolut tot ce te înconjoară. Din cauza mea, un prieten a devenit un caz clinic de burlescofobie. Totul a pornit de la un film francez pe care i l-am recomandat şi pe care el, în complexul şi imprevizibilul său proces neuronal, l-a catalogat drept burlesc.

Am revăzut filmul de multe ori şi am râs pe săturate de fiecare dată, însă niciodată nu mi-a trecut prin minte că ar avea ceva burlesc. Ideea la care vreau să ajung e că tot ceea ce i-am recomandat din acel moment înainte, a expediat ca fiind prea burlesc pentru gustul lui. Filme, cărţi, muzici, femei. Ultima categorie m-a contrariat cel mai mult, l-am întrebat ce definiţie ar da el femeilor burleşti? Mi-a răspuns sec şi simplu că ştiu eu mai bine decât el, de vreme ce i le-am recomandat.

Cu timpul, relaţia noastră s-a răcit, de vreme ce orice scoteam pe gură i se părea burlesc. Am încercat să abordez subiecte de discuţie foarte sobre şi grave, cum ar fi calamităţile naturale, morţile celebrităţilor, literatura holocaustului şi a gulagului. Degeaba, prea burleşti! Până şi moartea pisicii mele i s-a părut scandalos de burlescă.

Între noi s-a iscat o tăcere burlescă, urmată de o pauză de câteva luni burleşti. E nevoie să acţionez în mare grabă dacă nu vreau să burlesc prietenia cu totul. Nu o să fie prea entuziasmat, dar mi-am făcut curajul necesar unei vizite surpriză. Nu s-a bucurat prea mult să mă vadă. I-am întins sticla de vin ca pe un tratat de pace. A analizat eticheta şi a spus fără să mă privească:

–Ai ales *Beciul domnesc* pentru că rimează cu *burlesc*?

Am rămas cu gura căscată să constat cum cel mai inocent gest şi cea mai prietenoasă intenţie s-au întors ca un bumerang (sau *burlescrang*) împotriva mea. Am urcat scările în urma lui, deşi intuiţia mă îndemna să fac stânga-mprejur. Fiecare pas pe care îl făcea era o literă imprimată cu metal încins pe creierul meu. B, U, R, trei paşi până la capătul scărilor. L, E, S, C, patru paşi până în bucătărie.

Ştiam că va dura un an până vom termina sticla, dar nu va fi un an plăcut pentru niciunul dintre noi. L-am îndemnat să caute două pahare în timp ce desfac sticla, în ideea de a scurta chinul. Eram în luna februarie şi vinul din sticlă era neatins. Va trebui să găsesc un proces prin care să accelerez scurgerea timpului. Am vărsat jumătate din sticlă în chiuvetă, debarasându-mă astfel de vreo şase luni.

Ne mai rămânea jumătate de an pentru a ne încheia socotelile cu sticla, plus încă o lună până găseşte paharele. Am aruncat o privire plictisită coşului de gunoi din bucătărie. Am încercat să ghicesc, din aspectul ambalajelor şi resturilor, cu ce s-a hrănit în tot timpul cât nu am ţinut legătura. Nu am reuşit să-mi fac nicio idee.

Abia prin august am început să sorbim din pahare, dar am recuperat timpul pierdut înainte să se împlinească anul. Chiar dacă n-am savurat vinul cu plăcerea de altădată, sincronizarea de băutori ne-a rămas cam aceeaşi. Fiind în prag de an nou, am consultat calendarul chinezesc. Anunţa compatibilitate între zodiile noastre. Calendarul burlesc, oare, ce avea de spus în această privinţă?

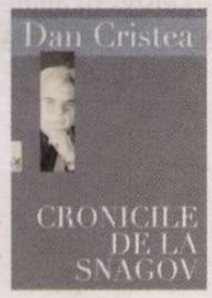
Când am plecat, i-am spus „Mulţumesc pentru companie", iar el mi-a răspuns „Cu plăcere". Mi-am dat seama că vocea lui răsuna înfundat fiindcă a închis uşa înainte să mai aştepte salutul meu de despărţire. Dacă ar fi să existe un antierou a cărui unică putere este aceea de a-şi băga nasul în treburile altora şi destrăma prieteniile, atunci numele lui ar fi, cu siguranţă, Burlesque. ●

(Din volumul *Superman vs Salinger* în curs de apariţie la Editura Paralela 45)

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

un critic introspectiv



Dan Cristea: **Cronicile de la Snagov**. Ed. Cartea Românească, 2017, 232 p.

Dan Cristea se află situat în continuitatea criticii noastre interbelice, al cărei viguros filon n-a putut fi deturnat nici de injoncţiunile ideologice, nici de abstragerea teoretizantă a metodelor. Ilustrată de acel tip de critici care, conform lui E. Lovinescu, „nu sunt esteticieni, adică teoreticieni, ci artişti ei înşişi prin facultatea intuiţiei, prin sensibilitate şi prin darul expresiei artistice". L-am citit cu bucurie pe autorul *Arcadiei imaginare* pentru comentariile d-sale la poezie, încă de la finele anilor 1960. În acel moment al revenirii, atît cît era posibil, la normalitate a conştiinţei literare, tînărul critic obişnuia a răspunde cu specială comprehensiune la provocările textului liric, a riposta imaginii prin imagine. Un joc al fulguranţelor sensibilităţii dezvăluind o potenţialitate a creaţiei poetice îl recomanda din capul locului pentru exegeza poeziei în condiţia „gratuităţii" acesteia. Să fie vorba de un poet refulat? Nu întîmplător Dan Cristea a perseverat într-o critică de întîmpinare „aristocrată", închinată îndeobşte producţiilor poetice şi celor confesive. Observaţiile d-sale palpează preferenţial stările emoţionale în care pluteşte textul, mediul moral din care-şi absoarbe imanenţa: „Spirit subtil şi cultivat, agreînd umorul, jocurile inteligenţei şi chiar jocurile de cuvinte (să notăm repede, în această privinţă, numai şi titlurile ultimelor două volume originale), Ioan Moldovan se dovedeşte din ce în ce mai mult un poet remarcabil al sentimentului de oboseală, de plictis, de insatisfacţie şi declin, de iritare şi dezgust faţă de viaţă. E ceea ce latinii (un Plinius cel Bătrîn, de pildă) numeau *taedium vitae* sau *taedium vivendi*". Sunt sesizate vibraţiile cele mai fine ale lirismului, ceea ce „nu are consistenţă, contur precis, realitate palpabilă", „inaudibilul". Cu toate că „în ciuda vagului care pluteşte peste lucruri, versul ne transmite ceva uimitor: «toate cîntăresc greu în inimă». Cu alte cuvinte, „înăuntrul fiinţei receptarea e hipersensibilă, conectată la cele mai slabe, mai umile semnale venite din afară" (e vorba de producţia lui Eugen Suciu). La fel nu-i scapă lui Dan Cristea preaposibilul resort mai dinadîncuri al poeziei care e aspiraţia unei eliberări nelimitate a spiritului: „volumul de debut al lui Aurel Pantea, dincolo de cîteva tonuri polemice, pune în scenă o confruntare între naturalitate şi reflexivitate, între omul vitalităţii primare şi poetul în devenire. (...) Excesul pus în descripţia preaplinului terestru ori a infernului subteranelor corporale reprezintă, la Pantea, şi o formă de exorcism, de eliberare". Nu o dată o atare tendinţă eliberatoare ia înfăţişarea acută a unei dezordini, a unei dereglări la confiniile aparentului caz patologic: „Autorul *Cărţii de iarnă* nu ezită să invoce chiar vecinătatea nebuniei la masa de lucru". Însă criticul nu ezită a-şi notifica şi rezervele, cu atît, putem prezuma, mai accentuate cu cît ele se ivesc pe fundalul unei dispoziţii empatice. Despre Ofelia Prodan, care ar fi autoarea uneia „dintre cele mai întunecate şi mai dramatice cărţi de poezie din peisajul actual", se impun unele întrebări: „Cum poate, de pildă, poezia care nu e artă şi psihologie, psihanaliză şi cu atît mai puţin anatomie, să trateze despre lucruri greu de spus în cuvintele ei?". Nici Mircea Cărtărescu nu e scutit de un amendament cu francheţe exprimat al îmbelşugatei d-sale prestaţii, în legătură cu volumul intitulat *Jocurile mecanice*: „Există un exces de limbaj care derutează, căci ideile poetice se pierd ori se atenuează pe drum". Am putea menţiona şi contrarietatea lui Dan Cristea la abuzul unui concept în vogă, pe de o parte aparent cuprinzător pînă la impresia de exhaustiv, pe de alta indicînd impasul unei finalităţi (s-a emis în siajul său şi un termen precum... transmetapostmodernism!): „Personal, am mari rezerve în ce priveşte existenţa unui postmodernism românesc unitar (şi nu numai românesc), admiţînd, în unele împrejurări şi în unele creaţii, doar manifestarea unor trăsături sau a unor tendinţe postmoderne". Din atari exemple putem schiţa un poet al criticului. D-sa e un introspectiv care-şi înfăţişează autoanaliza aşa-zicînd prin delegaţie, comentînd textele afine cărora le induce verosimila-i expresie de sine. Sociabilitatea omului, bonomia ce-o afişează s-ar putea să reprezinte o compensaţie a unei naturi melancolice, aflate mereu în adăstarea scrierilor care s-o reflecte. Altminteri se complace într-o izolare fie şi relativă, cu iz patriarhal: „Locuiesc, cam de prin anul 2000, printr-o întîmplare fericită, la Snagov. Întrebuinţez singularul şi nu pluralul, cum s-ar cuveni, pentru că rîndurile de faţă sunt şi despre locul eului care scrie. Locuiesc, aşadar, pe o stradă, fostă uliţă cotind printre tarlale cultivate odinioară cu porumb, pe care se află casele celor doi fraţi scriitori, Radu Tudoran şi Geo Bogza. Am amintiri inubliabile despre amîndoi, considerîndu-i, deopotrivă, mari autori, astăzi stau în casele lor prieteni apropiaţi. Mai nou, s-a mutat lîngă mine, chiar peste gard, poetul Eugen Suciu. Stăm mult de vorbă, despre vrăbii şi coţofene, despre cîini şi pisici". Aprecierea tandră a unor mesaje literare pe aceeaşi lungime de undă cu cea a eului propriu îl confirmă pe acest iubitor de intimitate, care ocoleşte disputele ce l-ar crispa, polemicile flamboaiante. Preferă a-şi emite insatisfacţiile pe un ton cumpănit, de civilitate. Nu e cu neputinţă să aibă nostalgii, decepţii, aprehensiuni contravenind soluţiei pacifice, dar aceasta predomină. La suprafaţă, o discreţie ce nu se dezminte, sugerînd sapienţa de sorginte, am zice, orientală a criticului reprezentativ, trecut prin Occident, care este Dan Cristea. ●●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

Aşadar, marele derby FCSB – CFR Cluj s-a încheiat din nou cu o remiză. A patra din tot atâtea confruntări directe, şi tot cu 1-1, după ce, ca de fiecare dată, clujenii au deschis scorul, iar steliştii au egalat *in extremis*! Meciul de duminica trecută a umplut tribunele de pe Arena Naţională, dar spectacolul în sine, marcat de crisparea combatantelor, a fost departe de aşteptări. Băieţii lui Dan Petrescu aveau nevoie de victorie, ca să mai păstreze şanse la titlu, în timp ce steliştii lui Dică se puteau mulţumi şi cu un egal. În consecinţă, clujenii s-au aglomerat în propriul teren, mizând pe cartea contraatacului, în timp ce steliştii s-au mişcat greu şi n-au reuşit nimic semnificativ în hăţişul apărării adverse. Prima repriză a fost deci decepţionantă, încheindu-se cu un scor alb, care promitea să rămână neschimbat până la final.

La pauză, mă gândeam la ştirile care circulaseră înaintea derbyului, anunţând că „gaşca de la Cluj" va face totul pentru a învinge la Bucureşti, cu trimiteri la sforăriile puse pe seama tandemului Răzvan Burleanu – Vasile Dâncu, în alegerile de la FRF. Noutatea picantă e că jalnicul reales în fruntea federaţiei se pregăteşte şi pentru propria nuntă, la care naşul mare ar urma să fie exact „strategul" clujean, plătit regeşte şi îndelung de finul de la federaţie, din banii FRF, desigur. Încrengătura din oraşul de pe Someş e însă mult mai mare, dacă vă reamintiţi şi celelalte conexiuni federale parafate de Burleanu cu entităţi din Cluj, ca să ajungem şi la finanţatorul din umbră al CFR-ului, Neluţu Varga, poreclit de presă „Patronul fantomă". Acesta a scos clubul din insolvenţă, achitând 5.000.000 de euro, tot el l-a concediat pe Miriuţă, după ce reuşise să califice echipa în play-off, şi l-a adus apoi pe Dan Petrescu plus câţiva jucători plătiţi cu lefuri exagerat de mari, ultima ţeapă luată fiind cea cu golănaşul bucureştean Ioniţă. Bomba abia urmează însă, pentru că s-a aflat, chiar în preajma derby-ului, că Neluţu Varga e parte din faimosul dosar al moşiei Sturza, de la Bacău, cu un prejudiciu estimat de procurori la... 300 milioane de euro!

Aoleu, despre Bacău e vorba, adică oraşul de baştină al lui Răzvan Burleanu, iar la mijloc e doar o stranie coincidenţă, cu dosarul în care mai sunt implicaţi şi băcăuanul Hrebenciuc, şi fostul ministru Chiuariu?! Poate fi o pură întâmplare, dar nu încape îndoială că Neluţu Varga, finanţatorul CFR-ului, are motive temeinice să vrea câştigarea campionatului, deşi între cât a investit el şi cât a băgat Becali în FCSB, e limpede că balanţa (şi titlul) înclină spre credinciosul din Pipera. Care şi-a făcut trei cruci mari şi a recunoscut public: „Am avut emoţii mari până a marcat CFR, apoi am spus că asta e. După aceea, m-am rugat la Maica Domnului să obţinem măcar un egal. Am zis că poate nu merit, dar Maica Domnului mi-a dat egalul. Un gol care face cât un campionat! Avem ca avantaje meciul direct cu ei şi golaverajul", a declarat Gigi Becali.

Totul se va decide însă în ultimele trei etape, în care rivalitatea dintre stelişti şi clujeni va fi arbitrată de...U Craiova, care urcă pe Someş pentru meciul cu CFR, pentru a primi apoi vizita steliştilor, în jocul decisiv din Bănie. Aşadar, program mai greu pentru Dică şi ai săi, cu două partide în deplasare şi una singură acasă, în vreme ce Dan Petrescu are avantajul celor două etape din ultimele trei pe propriul teren. Plus ochiul protector al tandemului naş-fin, care veghează din spate. Dar cum orice naş îşi are naşul, mă încumet să sper că titlul va fi al steliştilor, cu o echipă infinit mai valoroasă! ●●

actualitatea

arta modernă versus arta contemporană

Câştigător al Premiului Palme d'Or al Festivalului de la Cannes (nominalizat, iată, şi la Oscar), filmul *The Square* al regizorului suedez Ruben Östlund nu e propriu-zis „o peliculă despre lumea artei", cum s-a scris în presa noastră, ci mai curând o satiră la adresa societăţii contemporane. Adevărat, privită prin lentilele artei.

Curatorul (funcţie-cheie în lumea artei de azi) unui muzeu de artă contemporană este preocupat de promovarea unui nou proiect: o *instalaţie* (tehnica preferată a artistului contemporan) care reprezintă – în ideea *artei conceptuale* – un pătrat-bordură, delimitând un spaţiu „al încrederii şi siguranţei". Dar dincolo de acest perimetru (şi dincolo de perimetrul muzeului/ al artei) lumea e mult mai crudă, mai... nestructurată şi mai necruţătoare. Chiar în contextul pregătirii expoziţiei cineva îi sustrage curatorului portmoneul cu bani şi acte, declanşând conflicte imprevizibile (mai grave decât pierderea actelor).

Agresivitatea lumii e surprinsă şi în alte scene, inclusiv în una modelată: un „performance" (sau exerciţiu *happening*) implică un joc ciudat al unui om-maimuţă, testând până unde merge toleranţa oamenilor din înalta societate (în timpul banchetului organizat cu prilejul vernisajului, „omul-maimuţă" îi atacă intermitent pe cei care îşi manifestă cumva frica, dar îi lasă în pace pe cei care se resemnează ori sunt indiferenţi). O parabolă – cam forţată, cam artificială şi cam didacticistă, deşi mai mulţi critici au aplaudat tocmai acest episod din film – a unei Europe tolerând agresivitatea de dragul unei păci cu orice preţ (unul dintre filmele anterioare ale aceluiaşi regizor, *Jocul/ Play*, relata istoria unor copii suedezi, obişnuiţi cu încrederea şi toleranţa, fără imunitate la agresivitate, care, nimerind în compania unor adolescenţi afroamericani, din „mediile vulnerabile", sunt terorizaţi şi jefuiţi). O versiune soft a parabolei despre toleranţă e conferinţa de presă în care un bolnav psihic o agresează verbal pe jurnalista-moderatoare, dar nu este penalizat sau expulzat din sală din raţiuni fals umaniste.

Unii critici, ziceam – pornind, bineînţeles, de la meseria protagonistului – sunt tentaţi să vadă aici (şi) o satiră la adresa artei contemporane (sau la adresa snobilor). De ar fi aşa, atunci filmul însuşi (ca justiţiarul din *Colonia penitenciară* a lui Kafka) ar nimeri sub ghilotina acestei critici.

***

S-ar părea – precum se întâmplă în relaţia dintre epocile istorice cu acelaşi nume – că *arta contemporană* e (doar) cea care „vine" după *arta modernă* sau chiar e o extensiune temporală a acesteia. Dar singurul lucru care le leagă pare a fi, într-adevăr, (doar) consecutivitatea lor cronologică, legătura i-mediată. Doar că e o „succesiune" convenţională, capricioasă, cu mişcări de suveică, de du-te – vino.

Michel Duchamp, precursorul recunoscut, cel care a deschis trapa spre hăul artei contemporane, primul care a expus într-o galerie „obiectul gata confecţionat" (*ready-made*) şi care a iniţiat mişcarea *Pop-Art*, era şi un remarcabil artist al modernismului radical. *Nud*-ul lui *coborând o scară* (*Nu descendant une escalier n° 2*), azi prezentată ca model, era perfect încadrată în cubo-futurism. Lucrarea intitulată *L.H.O.O.Q.* (cunoscută mai curând ca „Mona Lisa cu mustăţi") e o parafrază dadaistă. Pe când „Roata de bicicletă" (*Roue de bicyclette*) este deja o primă „instalaţie" *ready-made*, o mostră de artă „contemporană". Ca şi celebra lui „Fântână", desigur.

În realitate, nu a existat niciodată o exactă succesiune, procesul suportând mereu dilatări, comprimări şi inter-permutări), dar am putea develop carcasa unei construcţii, ce ar include *avangarda* şi *arta modernă*, urmată de cea *postmodernă* şi de cea „contemporană". Diseminând, pe acest construct desfăşurat, am putea să precizăm: primele trei se adună cumva ca faze ale modernismului (vezi şi segmentarea lor în *Cinci feţe ale modernităţii* a lui Matei Călinescu), pe când ultima înseamnă deja „altceva".

„Contemporană" ar putea să însemne şi „[deocamdată] fără nume". Adică fără un generic sau umbrelă conceptuală, or mişcări şi direcţii artistice în arta contemporană putem enumera câteva duzini bune, începând de la *arta conceptuală*, *arta cinetică* sau *happeningurile* şi artele performative – *performance art* ale anilor 1950 – 1960 şi terminând cu cele de după 2000. Unele dintre ele, în comparaţie cu modernismul (occidental) şi postmodernismul multicultural, vin cu formule care transgresează limitele spaţiale şi temporale (nu multiplică, ci anulează centrele). Aşa e *Altermodern*-ul, un cuvânt-valiză, care propune o paradigmă construită pe *heterocronie* (modificarea vitezei de dezvoltare a organismului comparativ cu al strămoşilor). *Arta urbană* ignoră spaţiile/ ramele muzeelor, ieşind în stradă. O extensiune a artei conceptuale propune *Idea Art*, iar o altă extensiune reabilitează un cuvânt-paria: „Mişcarea *Kitsch*" (*Kitsch Movement*) – aici se impune re-lectura cărţii lui Matei Călinescu, deoarece, prin ataşamentul la arta de masă, la *Pop Art*, la eclectism şi „casnic" (nu doar la exagerare, inadecvare, „prost gust" şi „nepotrivire estetică"), noţiunea de Kitsch e mai curând din aria artei *contemporane*.

Instalaţiile complexe din anii 70 sunt contopire cu mediul, ca *Environmental Art*, sau construite cu mijloace minimale, chiar sărace, precum celebra deja *Arte povera*. Unele mişcări şi stiluri din aceste decenii sintetizează trăsături ale curentelor anterioare (*expresionismul abstract* e cel mai cunoscut în acest sens, dar acesta se produce pe spaţiile delimitate de rama tabloului, dacă nu considerăm element al acestuia sesiunile de *performance* ale lui Jackson Pollock, picurându-şi pânzele aşternute orizontal pe podea), altele vin ca replici sau intră în dialog, uneori mai şi creând confuzii. De exemplu, *hyperrealismul*, o noţiune a anilor 1990 poate fi citit(ă) ca o tendinţă absolut nouă (în ideea de „simulacru" a lui Baudrillard), dar poate fi înţeles şi ca sinonim al „realismului fotografic" din arta plastică a anilor 1950-1960 (numit şi „hiperrealism").

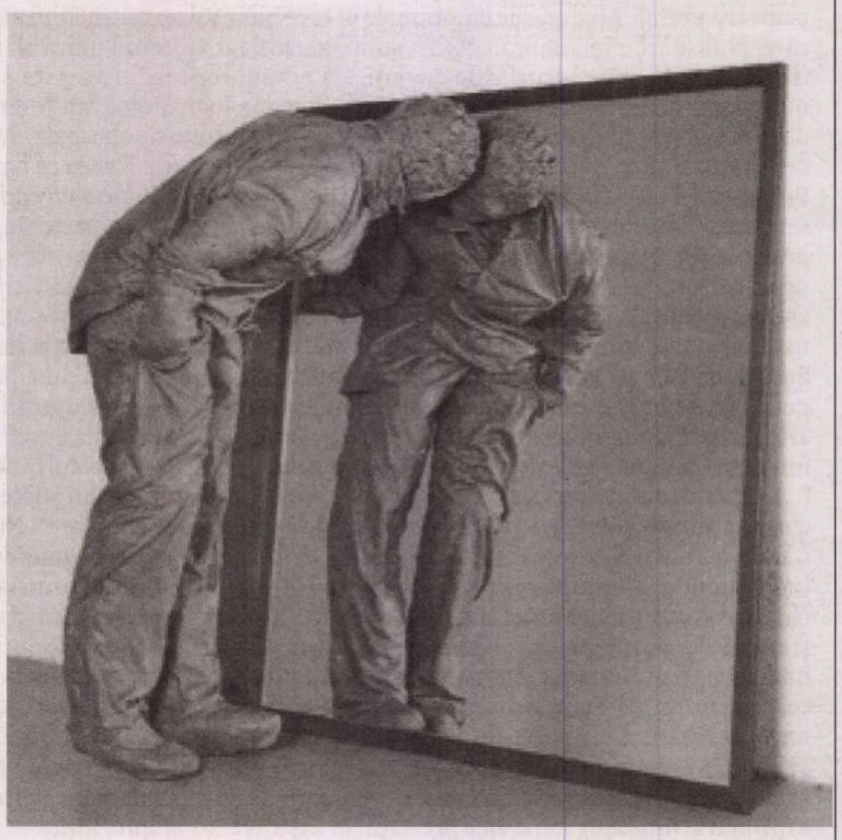
***

Fără a fi neapărat (şi) o satiră la adresa artei contemporane, precum înţeleg unii cronicari, filmul lui Östlund ne oferă prilejul unor întrebări în legătura cu dihotomia arta modernă *versus* arta contemporană. Atunci când jurnalista îl întreabă pe protagonist despre postarea pe *site*-ul muzeului a unei discuţii, aparent absurde, despre „artă-neartă", „expoziţie-neexpoziţie" etc., tocmai intrăm pe terenul tensiunilor provocate de ruptura dintre arta modernă şi cea numită „contemporană" (falia mult mai mare decât cea care desparte arta modernă de arta academică sau arta modernă de replica ei postmodernă). Ca să simplifice explicaţia, curatorul expoziţiei întreabă: dacă el va aşeza poşeta jurnalistei pe un postament în sala de expoziţii, va deveni aceasta exponat? Va deveni operă de artă?

Algoritmul interogativ al demonstraţiei ar putea continua (pentru „experţii" care au zâmbit ironic-dispreţuitor). Dacă vom picta această poşetă (sau o vom fotografia) şi o vom pune în ramă, atârnând-o în aceeaşi sală de expoziţie, va deveni ea automat obiect de artă? Iar dacă această pictură sau fotografie o va face un maestru recunoscut, va deveni ea operă de artă doar graţie numelui artistului? De cine/ de ce va depinde? de sala unde se expune? de expertul care a acceptat plasarea în spaţiul expoziţional? de ramă, care defineşte genul obiectului: „tablou"? de notorietatea autorului? Dar dacă cel care aduce acest obiect „real" în sala de expoziţii s-ar numi Michel Duchamp şi tăbliţa de sub tablou ar avea inscripţia „Cutia Pandorei" sau „Peştera lui Aladin"?

Din păcate, jurnalista nu a mai insistat şi a încheiat interviul după răspunsul la prima întrebare (cea privind notele de pe site-ul muzeului). Astfel încât, privit dintr-un anume unghi, filmul ar fi şi o parodie la felul jurnaliştilor de a comenta evenimentele pe care nu le pricep (asta se vede mai ales din conferinţa de presă convocată după emiterea unui scandalos clip promoţional al expoziţiei).

Dar, ziceam, filmul poate deschide o discuţie despre distincţia dintre arta modernă şi cea contemporană, pe criterii stilistice, tipologice, nu cronologice.



Prin plasarea directă în social, un criteriu ar fi masificarea (în raport cu elitismul fenomenului artistic modern şi modernist). Iar cel mai bine ar putea explica fenomenul rupturii dintre aceste două faze ale artei zilelor noastre nu atât definiţiile (sau o listă de lucrări), cât reacţia lumii. Oamenii *inocenţi estetic* se revoltă azi (cu un fel de candoare cumplită) de unele forme de expresie ale artei „contemporane". Dar să ne amintim: care a fost cea mai mare nedumerire a acestora în legătură cu arta modernă (în toate ipostazele ei)? Ruperea de realitate! Experimentalismul excesiv, estetizarea abuzivă, „arta pentru artă". Şi dacă natura privită cu dioptriile fumurii ale impresionismului încă era acceptată, atunci cubismul, suprarealismul sau (mai ales!) arta nonfiguративă prezentau deja *mofturi artistice*, rupte de „real".

Pe când arta contemporană, în variile ei forme de manifestare, re-aduce în scenă chiar realitatea. Realitatea banală. Nu o copiază fidel (a fost şi asta, la faza „realismului fotografic"), ci o aduce în sălile de expoziţii, de spectacole şi în muzee. Nu imaginea vreunui obiect (d.e., o geantă de gospodină pictată expresiv sau fotorealist), ci geanta însăşi, plasată în muzeu, lipindu-i-se eticheta „Geantă", devine obiect muzeistic, obiect de artă (am văzut la Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană din Saint-Etienne o enormă barcă instalată în mijlocul sălii de expoziţii, simbolizând o Arca lui Noe post-postmodernă, plină vârf cu genţi dungate în roşu-albastru, din cele folosite de vânzătorii pieţelor noastre – sic! – obiect exponenţial al emigranţilor). Şi tocmai aici lumii îi sare ţandăra: Da' unde-i arta?

Aici e mult (deşi simplu) de explicat, dar aţi remarcat deja diferenţa esenţială: arta modernă estetizează, sacralizează artistic lumea (fie şi în formulele radicale şi contestatare ale avangardei), o cuprinde într-o religie pentru iniţiaţi, pe când arta contemporană coboară de pe soclu şi re-umanizează (în felul ei) esteticul. Cât de bine reuşeşte, cât de mult impresionează – e o altă poveste.

▸▸

***

Într-un interviu pentru „Nouvel Observateur", sociologul francez Nathalie Heinich, autoarea cărţii *Le Paradigme de l'art contemporain*, explica această diferenţă în felul următor : „Arta modernă se construieşte pe transgresarea regulilor figuraţiei clasice (impresionismul, cubismul, suprarealismul). Arta contemporană transgresează *însăşi noţiunea de operă de artă* în felul în care ea este comun acceptată. De exemplu, opera nu va mai fi făcută de mâna artistului, ci fabricată de terţe persoane (în filmul nostru, ca un laitmotiv al *introducerii în temă*, instalaţia numită *The Square* e construită de meşterii-pietrari, nu de artist – n.m., *mvc*). Actul artistic nu mai rezidă în fabricarea obiectului, ci în conceptul său, în discursul care îl asistă, în reacţia pe care o suscită... Opera poate fi efemeră, evolutivă, biodegradabilă, blasfematorie, indecentă." Iar Marc Quinn, unul dintre reprezentanţii grupului Young British Artists, încercând să găsească un numitor comun pentru tot grupul, în general, eclectic, spunea că „poate că singurul lucru care ne leagă e că am încercat să aducem în artă realitatea". Remarcăm în legătură cu acest aspect o schimbare esenţială a percepţiei: ar fi mai greu de imaginat un colecţionar de opere de artă contemporană, din simplul motiv că obiectul artistic, fie şi expus în galeriile prestigioase, nu mai comportă decât o proiecţie a ideii artistului, nefiind propriu-zis o creaţie directă a sa.

Arta modernă – fie şi negând tradiţia – se situează oricum în perimetrul esteticului (chiar şi atunci când acesta este contestat), în ramele lucrărilor de artă. Arta contemporană e plină de instalaţii, de performance-uri, ea iese în spaţii nu doar non-convenţionale, ci şi non-estetice. *Pătratul negru* al lui Malevici era o replică radicală, contestată şi azi de mulţi adepţi ai artei academice, dar oricum o lucrare din ramele artei. Instalaţia din filmul lui Östlund este deja un „Pătrat" al epocii contemporane, din care însăşi noţiunea de obiect de artă este eludată.

Arta modernă şochează (e calitatea definitorie a acesteia), pe când pe omul contemporan (care roagă să fie şocat!) nu îl mai uimeşti cu asta. Pentru a-l surprinde, eventual trebuie să-l impresionezi cu lucruri obişnuite. Probabil de aceea arta modernă este intensivă, cea contemporană este extensivă, distribuită în spaţii largi, ale comportamentului profan. Şi, precum există un consumator de artă modern (sau postmodern, ducând în spate biblioteci citite, pe care nu-l iei cu mâinile goale), aşa există şi *consumatori contemporani.*

Obiectul de artă se transfigurează şi în funcţie de acest vizitator al expoziţiilor. Am văzut în atâtea albume şi studii de artă „Masa Tăcerii" a lui Brâncuşi, cu toată armonia compoziţională şi cu semantica ei profundă, atât emoţional-ideatic, cât şi emoţional-estetic. Dar la Târgu Jiu (unde am ajuns s-o privesc pe viu şi unde ar fi trebuit să se producă maxima reverberare emoţional-estetică asupra privitorului) ea este expusă într-un mediu... turistic. E ca un templu antic care şi-a pierdut sacralitatea şi este vizitat doar întru satisfacerea curiozităţii. Poliţistul care stă în preajma „Mesei Tăcerii" interzice un singur lucru: nimeni să nu se atingă de această operă de artă, să nu se aşeze pe scaune etc. În rest, forfota printre piesele monumentului, fotografierea (autoportrete pe fundalul Mesei, nu fotografierea monumentului artistic!) – toate îi fac nesesizată dimensiunea sacră, semnificaţia ei de masă de pomenire, de evocare. De operă artistică. E imposibil să soliciţi un singur minut de tăcere/ reculegere, darămite un ceremonial...

***

Ar fi absurd să nu accepţi arta timpului tău. Ar fi ca şi cum trăieşti în prezent, dar te hrăneşti (spiritual) ca un hoitar, doar cu leşurile trecutului. Dar asta nu înseamnă deloc că tot ce este nou este şi suficient de consistent estetic. Criticul de artă, din exeget şi emiţător al unor judecăţi de valoare, devine „cronicar al evenimentelor" (poate prea multe pentru a le înţelege vectorul şi consistenţa), precum avertiza E.H. Gombrich (în *Istoria artei*, prefaţa la ultima ediţie).

Dar problema nu e în a diseca firul în patru pentru a afla limita dintre un *–ism* şi altul, ci în a înţelege că nu te poţi apropia de o lucrare (mai curând: instalaţie) *contemporană* cu ochiul şi cu criteriile tradiţionale. Arta contemporană a ţinut cont de experienţa celei moderne şi a celei academice, dar nu s-a întâmplat şi invers. Între arta modernă şi cea academică nu există contradicţii. Există contradicţii doar între cea academică şi cea modernă. Explicarea paradoxului o găsisem mai demult la Noica: începându-şi demonstraţia din *Devenirea întru fiinţă*, filosoful spunea că „fiinţa nu contrazice devenirea", „în schimb, devenirea poate contrazice fiinţa". Iar ca argument asociativ, gânditorul invoca „revoluţia ştiinţifică legată de relativitate: doar mecanica lui Newton o contrazice pe cea relativistă, nu şi invers".

***

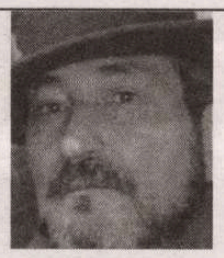
Referitor la arta contemporană, în siajul teoriei lui Baudrillard despre simulacru, evoluţia imaginii de la reprezentare la simbol (*a*: imaginea reflectă o realitate profundă; *b*: ea ascunde şi denaturează o realitate profundă; *c*: ea ascunde absenţa realităţii profunde; *d*: ea nu se mai raportează la vreo altă realitate decât ea, îşi este propriul simulacru pur) ne conduce inevitabil la această *nirvana*: obiectul ca simulacru al obiectului (geanta expusă în muzeu ca şideea deţ geantă).

Consecinţa finală, produsul final al artei contemporane nu e doar lumea din jur (în expresia ei naturală, nu în cópiile artistice), ci noi înşine. Produse culturale ale timpului (social!) – ale educaţiei, ale formării programate, nu ale devenirii naturale (aşadar, mai mult construcţii artificiale, dirijate, decât obiecte maturat naturale) –, noi devenim propriile simulacre, exponate într-o enormă scenă a instalaţiilor de *performance*-uri continue.

Marii maeştri ai Romei, Florenţei şi Veneţiei n-or fi dispărut chiar fără urme, ci s-or fi topit în arte ale masificării, ale podiumurilor publice, eventual în industria modei (că aici italienii sunt buni, ca şi în cea a *artei* culinare). Şi atunci fiecare persoană nu mai este doar consumator al acestui gen de artă, ci manechin, model, cuier de care maeştrii îşi agaţă opera. Consecutiv, fiecare individ, plecând în vacanţă, ieşind în lume să vadă marile scene ale istoriei civilizaţiei, nu mai fotografiază *Coloana fără de sfârşit* ca obiect artistic, ci îşi face *selfie* (obiectul „delectării estetice" devenind el însuşi) având în spatele său *Coloana Infinitului*. Ca fundal.

●● Mircea V. Ciobanu

● ioan vintilă **fintiș**



retragerile

(Poemul simfonic 5)

*

Valurile se desfac din piatră şi mă cuprind în ele. Alcătuiesc o privire din muţenia lor. Gândesc la viaţa ta şi a mea, care s-a ferecat în secunde, ori poate în clipe, ori poate în nimic. Sau poate într-un schiptru de cenuşă. Într-un cub fosforescent de la o altă piramidă. Cerneala unei cetăţi prăbuşite...

*

Vorbesc doar despre partituri de piatră. Acolo stăm la priveghiul semnelor. Lucrăm la noroc împuţinându-ne mereu. Sunt de fapt lespezi de lavandă. Azi ne lăsăm în părăsirea ierbii. Pentru a fi păscuţi de cai şi de zimbri. Până acum am dormit pe un portativ de aştri.

Cine vine şi mereu pleacă din noi?

Un rebel care însămânţează apa. Un cub muzical. Poate chiar o secundă care a ruginit în tezaurul pământului. Cine mai ştie?

*

Nimeni nu îşi mai poartă verticala pe umeri. Îngerul fotograf plânge peste noi. Imperfect de trist. Într-un gând euclidian. Astfel eu ştiu că exist. Pasăre într-o vedenie de nor. Ori un munte crescând dintr-o sămânţă, de iarbă. Există o lumină care nu se vede aici, o armonie invizibilă în care m-am împietrit.

Ori pasărea născută dintr-o vedenie de nor.

Poate să fie flacăra un pisc de om ?

Acolo, departe, în nemăsurare.

Doar lumina mai cântă acolo. Oasele mele au încărunţit-o şi pe ea doar cu singurătate. Pentru că este îndurătoare şi se stinge în candela trupului. Lină din mine coboară atunci din ceruri o rugăciune nemairugată niciodată.

Lină curge ea în mine cum preamirositoarele flori ale milei.

Dacă eu nu sunt cel ce sunt, dacă El nu este cel care este, călător sunt, într-o altă poveste.

*

Desigur, doar cu un cub nu pot alcătui o simfonie de sfere. Nici măcar vibraţia piramidei. Pentru că în el, creşte nisipul din care se întinde pustia. Doar înluntrul cubului, pentru că în afara lui totul nu este decât o beznă. Dincolo de care femeia nu mai are prunc. Eu ar bezna aceea pentru ea. Eu ar bezna beznelor pentru a se ivi acolo sîmburele luminii. *Lumina de la foc* a daimonionului.

Ea nu mai are prunc. Fiindcă ea s-a îmbrăţişat cu frigul neantului, cu lanurile acestuia. Ori de câte ori se preschimbă făptura ei în făptura mea, eu plâng pentru motivul acesta. Ori desenez constelaţii pe lacrima zeului care cutremură lumile. Cele mai îndepărtate lumi, unele văzute, altele nevăzute.

Apa se scrie în cub cu note şi partituri. Ori cu spaimă. Aceasta nu curge. Locuieşte într-un spaţiu încremenit. Tot în interiorul cubului. Un fum amărui o înconjoară pe ea. Dar, *Lumina de la foc* a daimonionului o străpunge. Ea se alăptează de la sânul femeii care nu mai are prunc. Fiindcă ea s-a îmbrăţişat cu frigul neantului, cu lanurile acestuia.

Am dezlegare de la Domnul, ca să vă mărturisesc vouă, toate acestea...

(Poemul simfonic 7)

*

Vine pasărea cu ghiara ei de piatră. Cubul are o radiaţie simfonică, sfere de sunete zac înlăuntrul său. Eu nu sunt decât dirijorul acrobat, un fum violet din care se nasc vremurile călătorind, călătorindu-ne pre noi şi nu pre alţii.

Eu sunt nedumerit şi nemaipomenit de singur. Până când devin patria mea fără de hotare. Dar tot înluntrul cubului. Poate chiar în sfera ascunsă în cub.

Voi intra invulnerabil în moarte, aşa cum sunt şi nicidecum în moartea altcuiva.

*

Gândesc la un cer neprimitor de singur. Hai să ridicăm corturi din hrisoave, acolo, în grădina luminii, unde grădinarul plantează cuvintele şi alcătuieşte trupuri pentru o altă viaţă. Eu te-am visat prietene lângă masa tăcerii, parcă erai orb, întruchipând o epopee despre mister. Un discurs despre linişte şi despre păstorul cel bun al popoarelor. Nespus de aproape te simte acum inima mea, dar tot împietrit am rămas, dar împietrit în lumină.

Soldaţii încă ne supraveghează rânjind dintr-o câmpie de crizanteme. Eu caut semne şi planete, bulgări de ceaţă în care dansatorii au adormit în baletul neterminat, chiar în orchestra prăfuită cu secunde.

Mai trebuie o viaţă ca să pot explica nedesluşitul. Dar, vai, numai o dată o viaţă nu este îndeajuns !

Mai trebuie şi o moarte în care să-mi gândesc altfel de trup. Poate un arbore de bărbat şi o trestie de femeie care să se însămânţeze în pământ ori în broderia tăcerii, până când nu se coagulează lumina pe copitele mânjilor la o răspântie de verbe.

*

Gândesc la un cer neprimitor de singur. Bâtrânul zeu cară întunericul, iar atunci cad rugăciuni de răşină din toate icoanele. Cum nişte picături de sânge peste pelerinii de la marginea pustiei, chiar acum, în amurg.

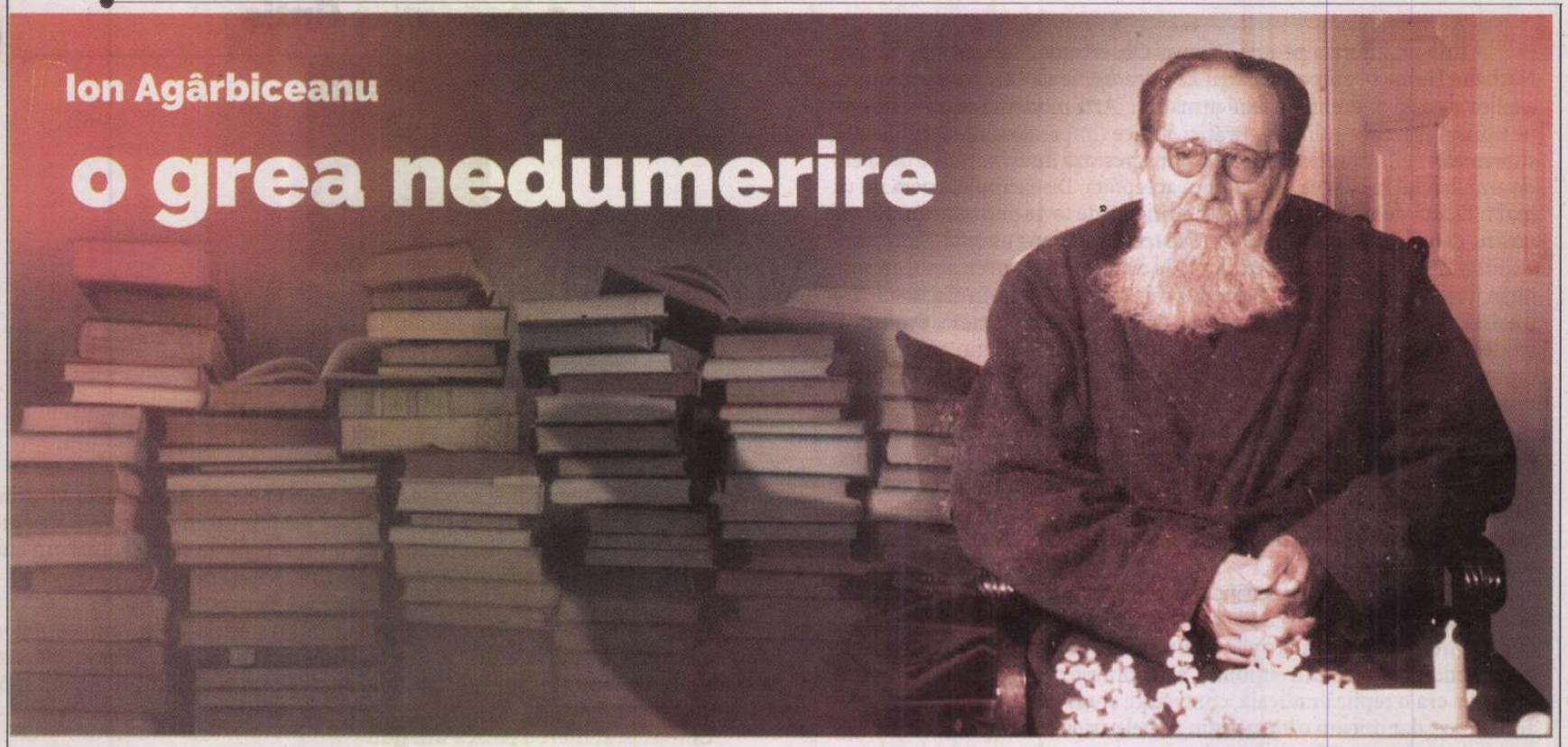
Nimic nu este mai frumos ca trista ei înfăţişare. A pustiei. Şi aceasta nu vine de la cub, ci de la nisipul părăsit în cub.

Şi pe cubul acesta se va întemeia piramida.

Piatră te vei numi de acum şi temelie... ●

Ion Agârbiceanu

o grea nedumerire



Despre educația național-patriotică

În 1982, împlinindu-se o sută de ani de la nașterea scriitorului Ion Agârbiceanu, am dat la iveală la Editura Minerva micromonografia *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*. Cu ocazia vizitei pe care am făcut-o fiicei sciitorului, Maria Magdalena, spre a-i oferi cartea, am primit din partea dânsei manuscrisul povestirii *Prietenie*, pe care l-am publicat în revista „Manuscriptum" din acel an. Ulterior, reluând preocupările mele pentru cercetarea operei autorului *Arhanghelilor*, soldată cu cartea *Ion Agârbiceanu – constelația realului* (Ed. Eikon, 2013), am avut mai multe întâlniri cu dna Maria Magadalena (Uca), care mi-a dat acces la biblioteca scriitorului, ocazie cu care am fost chestionat asupra celei mai potrivite soluții cu privire la păstrarea manuscriselor părintelui său. Am conseiat-o să le ofere Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, unde să creeze un fond Agârbiceanu. Am preluat și am dus personal cele unsprezece manuscrise ale principalelor romane la respectiva bibliotecă, iar la Biblioteca Episcopiei Greco-Catolice am depus trei scrieri cu caracter religios. Am primit de la dânsa și textul unei cărți inedite, intitulate de scriitor *Cartea legendelor*, pe care l-am publicat în 1995 la Editura Remus. O a doua ediție a apărut sub titlul *Din viața lui Isus* la Editura Eikon în 2009. O sumă de alte documente pe care mi le-a oferit le-am publicat pe rând în mai multe reviste, inclusiv în „Astra blăjeană", inclusiv txtul unui articol inedit despre *Literatura pentru copii și tineret*. Recent am constatat că în dosarele mele s-a mai păstrat textul mai multor articole care n-au avut șansa să vadă lumina tiparului, între care se numără și articolul de față, *O grea nedumerire*, destinat publicării în vreo revistă din anii 1950, atunci când referirile la modelul cultural sovietic erau aproape obligatorii. În el, scriitorul opina asupra nevoii în școală de educație național-patriotică, educație care a format la noi generații întregi de elevi cu cunoștințe temeinice de istorie națională și cu o conștiință națională formată, aptă să se implice cât mai profund în toate problemele care priveau țara și viitorul ei. O asemnea educație a fost intenționat ținută deoparte de către ideologia comunistă și perpetuată, din păcate, sub diferite forme până în ziua de azi, când istoria și spiritul național în genere au fost în mod programat date la o parte spre a ni se șterge creierele într-un stil cât mai radical cu putință.

În anul Centenarului Marii Uniri, mesajul marelui povestitor transilvănean ni se pare mai actual ca oricând. Ne-am gândit că ar fi bine ca acest gând al lui Agârbiceanu să fie cunoscut mai de aproape și, dacă ar fi cu putință, să fie și respectat și pus în practică.

●● **Mircea Popa**

toate popoarele şi toate statele de democraţie populară, în frunte cu Uniunea Sovietică, sunt gata să recunoască în orice clipă un nou stat independent şi toate mijoacele de luptă prin care ele s-au rupt de subt o asuprire naţională ori economică. La independenţă naţională nu se poate ajunge fără elanul şi virtuţile ce izvorăsc din ideea naţională, şi, în consecinţă, statele de democraţie naţională dovedesc că apreciază în întreaga lui valoare rolul ideii naţionale în făurirea independenţei statelor nouă. Aceasta e o constatare pentru prezent şi pentru luptele viitoare pentru independenţa popoarelor.

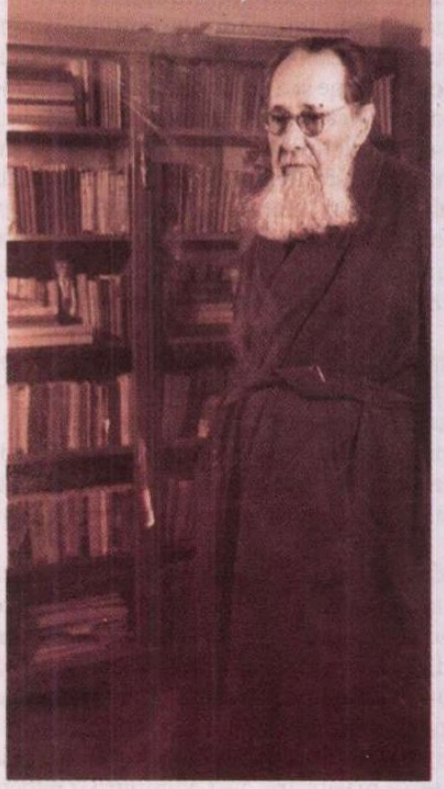
Când constat cu uşurinţă şi bucurie acest adevăr, e cu neputinţă să nu ne cuprindă o grea nedumerire când e vorba de valoarea şi importanţa ideii naţionale pentru trecut. Vrem să spunem: în ţările de democraţie populară care şi-au realizat idealul de unire şi independenţă naţională e evitată orice cultivare a ideii naţionale, fiind declarată în mod absurd de şovinism naţional. De-o pildă la noi, care chiar de patru decenii ne-am realizat unitatea naţională, care am luptat vreo două veacuri pentru unire şi care a fost pusă cu temei la alcătuirea statelor naţionale prin pacea ce a urmat Primului Război Mondial, la noi, unde nu se mai poate vorbi de valoarea ideii naţionale. Literatura cu temeiuri în ea nu se mai retipăreşte. Generaţiile nouă cresc fără să mai cunoască o latură preţioasă din sufletul poporului, ca şi când ideea naţională ar fi ajuns ceva ruşinos şi primejdios.

Credem că e o mare greşală de educaţie, una care poate va strâmba sufletul românesc sau îl va strica într-un chip primejdios. Sentimentele alcătuitoare ale spiritului nostru nu pot fi neglijate după ce odată şi-au făcut datoria lor principaală. Ele trebuie să rămână toate mereu vii pentru a da pe omul complet netrunchiat. Cum s-a dovedit mai presus de orice aşteptare în războiul de apărare al Uniunii Sovietice împotriva lui Hitler, ideea naţională, patriotismul naţional au fost temeiul zdrobirii armatelor năvălitoare. Şi într-un caz asemănător, când duşmanii externi ar năvăli ţara noastră, cine va deştepta şi va înarma toate sufletele dacă nu sentimentul naţional, izvorât din ideea naţională? Căci în zadar vom folosi numai cuvântul „patriotism", el rămâne o noţiune goală fără ideea şi sentimentul naţional.

***

Consecinţa firească este dar că şi acum suntem datori să cultivăm ideea şi sentimentul naţional pentru *creşterea puterilor proprii*, nu pentru a duşmăni pe alţii. Şi concluzia care se trage este că şi literatura şi arta peste tot trebuie să-şi aducă contribuţia sentimentului naţional, ideii naţionale, cel puţin aşa cum s-au manifestat până la realizarea idealului naţional de unire, dinainte cu patru decenii.

Chiar admiţând că nu vor mai fi războaie niciodată, lucrurile mari, jertfele, luptele date de popoare pentru eliberarea lor, deci pentru desăvârşirea lor, nu trebuie uitate din cadrele artelor, şi, în special, din literatură. Iată o grea nedumerire pe care aş vrea să mi-o împrăştie cineva.



Românii de azi trebuie să cunoască care a fost temeiul luptelor şi suferinţelor şi biruinţele din trecutul apropiat, prin care s-a ajuns la unirea naţională – temeiul marilor prefaceri social-economice de azi. Din războiul hitlerist în Uniunea Sovietică au apărut serii de povestiri şi romane cuprinzând luptele de rezistenţă, lupta naţională a „partizanilor". Şi nimeni nu judecă această luptă a partizanilor de „şovinism" rusesc. Ar fi şi absurd. Cum absurd rămâne faptul că la noi nu poate apare acum o povestire a subsemnatului, un mic roman, *Liceean... odinioară*, cu eroi care intră în războiul de întregire al României şi nici *Jurnalul unei logodnici* în care se preamăreşte iubirea de ţară – iubirea iubirilor. Amândouă lucrările au apărut la vremea lor, iar acuma nici vorbă nu poate fi de reeditarea lor, deşi eu le-aş crede de mare folos în educarea tineretului.

„Internaţionalismul proletar" e altă problemă, el propovăduieşte pacea între popoare, şi bine face: e un naţionalism superior, de înfrăţire a tuturor popoarelor. Dar ce te faci dacă din războiul rece de azi te vei trezi într-unul cald, fără să ai nicio vină? Îţi va da puteri atunci internaţionalismul proletar? Dar chiar admiţând că nu vor mai fi războaie niciodată, lucrurile mari, jertfele, luptele date de popoare pentru eliberarea lor, deci pentru desăvârşirea lor, nu trebuie uitate din cadrele artelor, şi, în special, din literatură.

Iată o grea nedumerire pe care aş vrea să mi-o împrăştie cineva. ●

evenimente camerale și simfonice

EUYO - Orchestra de Tineret a Uniunii Europene a concertat la Atheneul Român cu sprijinul ICR

Personal cred că recentul concert – să-l numim cameral – dedicat acestei formaţii doar aparent isolite, formaţia celor două piane cărora li se alătură percuţia, a fost un eveniment pe care-l pot considera a fi etalon în ce priveşte structurarea programului de concert, unitatea tematică a acestuia. Mă refer la muzica primei jumătăţi a secolului trecut, creaţii fundamentale ale epocii, anume *Ritualul Primăverii* de Igor Stravinski, în versiunea concertantă a celor două piane, şi – nu mai puţin celebra – *Sonata pentru două piane şi percuţie* de Belá Bartók; ...lucrări care au făcut epocă şi care au marcat epoca. Le-a fost alăturată o remarcabilă lucrare românească, *Muzica pentru două piane şi percuţie* de Irina Odăgescu, creaţie scrisă relativ recent, în mod special pentru a contura o viziune inedită, diferită de cea a compozitorului maghiar, asupra acestui tip de formaţie. Întregul concert susţinut de artişti cu totul pasionaţi, muzicieni dedicaţi cauzei pentru care oferă aceste captivante creaţii, a fost imaginat şi realizat de pianistele Verona Maier şi Lena Vieru Conta, de percuţioniştii Alexandru Matei şi Sorin Rotaru. Ideea de bază este aceea de a revela faptul că în esenţa sa pianul este un instrument de percuţie bazat pe efectul corzii lovite, efect în baza căruia acesta se alătură firesc marii familii a instrumentelor de percuţie. Aceasta este ideea care l-a condus pe Bartók în definirea capodoperei sale, un *opus* de o coerenţă literalmente clasică, în care percuţia se arată a iradia în baza enegiei dominatoare a tematismului emis de cele două piane, a ritmului drept factor dinamic esenţial al întregii acţiuni. La distanţă de mai bine de o jumătate de secol de capodopera bartokiană, „*Muzica...*" pe care Irina Odăgescu o propune aceleiaşi fomaţii este o replică peste timp a creaţiei compozitorului maghiar, într-un anume fel ataşată acesteia, o meditaţie asupra unui moment e drept magnific, dar care a trecut şi a rămas în istorie; percuţia dobândeşte de această dată un rol în parte structural în parte coloristic privind definirea atmosferei introspectiv meditative a momentului. Este de menţionat, întregul concert defineşte spectaculos fenomenul extins al percuţiei. Va fi deci riscant a privi în baza aceloraşi parametri varianta pentru două piane a capodoperei lui Stravinski, *Sacre...;* în urmă cu mai bine de o sută de ani lucrarea a marcat arta europeană a începutului de secol. Cu tot ce înseamnă fenomenul creaţiei; ...mişcare, ritm, colorit timbral, dinamică sonoră, concept coregrafic, construcţie de ansamblu. A anula aspectul timbral înseamnă a amputa. Există o variantă mai potrivită care alătură percuţia. Şi totuşi, solo-ul de pian sună cu totul searbăd atunci când înlocuieşte melopeea iniţială a contrafagotului. În urma scandalului şi a succesului repurtat la Paris, la *Théâtre de Champs-Elysées,* Stravinski însuşi a redactat mai multe variante pianistice; în parte din considerente de ordin comercial. Pot fi reluate în anume condiţii. Voi fi, oare, acuzat de misoginism dacă cosider că varianta cu doi pianişti ce ar putea dezvolta o sonoritate mai vânjoasă, este de preferat?

Trecând mai departe voi aprecia că Sala Mare însăşi a Atheneului este în bună parte nepotrivită unui asemenea program, amalgamând sonorităţile în multe locuri ale incintei sonore, dezechilibrând planurile sonatei bartokiene în favoarea poziţiei dominatoare a percuţiei. Este curajoasă, este cu totul lăudabilă strădania acestui minunat grup de muzicieni privind etalarea în spaţiul public actual, la noi, a acestor lucrări, a unei creaţii româneşti cu totul remarcabile; ...în condiţiile în care marele public bucureştean, publicul simfonicelor Filarmonicii, nu agreează, din comoditate, mare parte a capodoperelor secolului trecut.

Este publicul care tolerează în schimb sunetul persistent al telefoanelor mobile în paralel cu desfăşurarea momentelor *Simfoniei Alpilor,* este publicul care a fost apostrofat de dirijorul Vasili Petrenko la finalul concertului Orchestrei Europene de Tineret; ...pentru faptul că unii dintre auditori nu ştiu sau nu pot a se bucura de o manieră potrivită de muzica suitei simfonice *Şeherazada* de Nicolai Rimski Korsakov.

E.U.Y.O. este emblema generic consacrată a acestui minunat colectiv simfonic, una dintre cele mai reprezentative orchestre europene de tineret. Este, în adevăr, compusă din tineri instrumentişti ce provin din toate ţarile Uniunii Europene; evident, inclusiv din România. Au loc selecţii anuale, iar structurarea continuă a ansamblului are loc în paralel cu educaţia cântului în formaţie extinsă, cu acumularea, cu învăţarea repertoriului, cu întreţinerea, cu înnoirea acestuia; ...în paralel cu turneele de concert. Operativitatea şi calitatea par a fi embleme ale activităţii cotidiene. Evenimentul bucureştean din mijloc de aprilie a făcut parte dintr-un mare turneu de primăvara ce a inclus concerte susţinute în Italia, în Austria, la Opera din Dubai, la Atheneul bucureştean.

Există în evoluţia tinerilor muzicieni din E.U.Y.O. un elan interior contaminant ce aduce farmec, luminozitate timbrală, căldură expresivă părţilor celebrei suite *Şeherazada;* alămurile dispun de forţă, de strălucire, suflătorii de lemn de promptitudine în atac, iar corzile aduc o consistenţă emoţionantă a comunicării, aspect pe care Vasili Petrenko, dirijorul actual al formaţiei, îl determină cu vădită, cu stimulativă aplecare spre cei tineri. Ar fi fost de dorit ca partea relativ pretenţioasă a viorii soliste, povestitoarea din *O mie şi una de nopţi,* să fi fost încredinţată unui tânăr solist virtuoz; prototipul acestei realizări îl reprezintă pentru mine, şi astăzi după aproape şapte decenii, imprimarea lăsată de marele David Oistrah în compania Orchestrei Teatrului Bolşoi conduse de Nikolai Golovanov. O dată în plus, nu poţi să nu constaţi, prin intermediul tinerilor muzicieni cultura europeană îşi valorifică vocaţia universală.

Pentru publicul bucureştean, pentru abonaţii Filarmonicii, pentru majoritatea membrilor ansamblului, constituie un real beneficiu faptul că dirijorul Christian Badea se află printre cei câţiva şefi de orchestră invitaţi permanent a se ocupa de starea de bine a primului colectiv simfonic al ţării.Temeinicia lucrului extins – iată! – pe parcursul a două programe simfonice, a două săptămâni, a patru concerte publice, se dovedeşte a fi utilă. Au putut fi audiate recent două lucrări ample ale simfonismului european de început de secol XX – anume *Simfonia a II-a* de Serghei Rachmaninov şi *Simfonia Alpilor* de Richard Strauss, simfonism continuator al valorilor Romantismului muzical de secol XIX; în ce priveşte consistenţa şi grandoarea gândirii simfonice, construcţia amplă purtătoare a unui mesaj umanist deloc maculat de orientările angoasate ale expresionismului epocii. Dintre acestea, *opus*-ul marelui compozitor rus a beneficiat de acea susţinere amplă extinsă pe spaţiile largi ale unui excurs simfonic excelent condus de şeful de orchestră; ...cu eficientă angajare din partea membrilor ansamblului. În bună parte sunt date ce au putut fi regăsite şi în marele *opus* straussian, acest imens poem simfonic structurat pe douăzeci şi două de tablouri; cărora le-a lipsit însă acel rafinament timbral al moliciunii alămurilor care în viziunea autorului se doresc a fi topite în sonoritatea cumpactă a ansamblului. Imaginea unei plimbări montane nu este nouă în literatura cu sens programatic a epocii. Nou este faptul că abilitatea orchestrală a autorului, simţul său coloristic excepţional au putut nuanţa culorile muntelui de o manieră diferită în ascensiune, în razele răsăritului de soare şi, de asemenea, în sens invers, în lumina caldă a apusului. Sunt echilibre ale sonorităţilor straussiene pe care Badea ştie a le solicita, pe care membrii ansamblului au menirea a şi le însuşi drept un dat profesional. ●

revista revistelor

Din sumar

Substanţial se dovedeşte a fi numărul dublu (1-2/ 2018) al revistei *CONTRAFORT,* pe care l-am primit recent la redacţie. Editorialul, un text lucid şi tăios, este semnat de Vasile Gârneţ, directorul publicaţiei, şi se intitulează *Moldova şi tragedia rusească*: „O ţară imensă ca teritoriu, cu o populaţie de peste 140 de milioane de oameni, a devenit de decenii prizoniera unei clici rapace şi criminale (o combinaţie toxică între KGB şi lumea interlopă), care castrează poporul rus de energiile sale creatoare şi şantajează lumea cu arma nucleară. Aceasta e fotografia în rezoluţie corectă a Rusiei din martie 2018, când Vladimir Putin a fost reales ca preşedinte..." Am citit şi interviul pe care Vitalie Ciobanu i-l ia lui Adrian Cioroianu, ambasadorul României la UNESCO: „Iar în prezent, România are două dosare în examinare pentru lista patrimoniului mondial: dosarul Roşia Montană (depus în decembrie 2017) şi dosarul Ansamblului Brâncuşi de la Târgu-Jiu (*Masa tăcerii, Poarta Sărutului, Coloana fără Sfârşit*), depus în ianuarie 2018. Ambele sunt dosare dificile, din diverse motive. Primul este dublat de un proces juridic care a fost intentat de o entitate economică. Al doilea este marcat de faptul că de la data construcţiei ansamblului de către Brâncuşi au trecut 80 de ani, timp în care dezvoltarea urbană a oraşului Târgu-Jiu (inclusiv în timpul comunismului) a urmat direcţii care nu aveau cum să fie conforme cu normele UNESCO...". Revista mai conţine numeroase cronici de carte semnate de Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper, Mircea V. Ciobanu, Adrian Ciubotaru, Alexandru-Florin Platon, Dorin Dușniac, Răzvan Mihai Năstase şi Alexandru Tabac, probând toate, cu prisosinţă, sincronizarea literaturii române de pe cele două maluri ale Prutului. ●

***Moartea lui Stalin (The Death of Stalin, 2017)*; Regia: Armando Iannucci; Scenariul: Armando Iannucci, David Schneider, Peter Fellows, Fabien Nury, Ian Martin, Thierry Robin; Cu: Steve Buscemi, Olga Kurylenko, Jason Isaacs, Rupert Friend, Andrea Riseborough, Jeffrey Tambor; Genul filmului: Biografic, Comedie, Dramă; Durata: 107 minute; Premiera în România: 02.02.2018; Produs de: Main Journey; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

arte

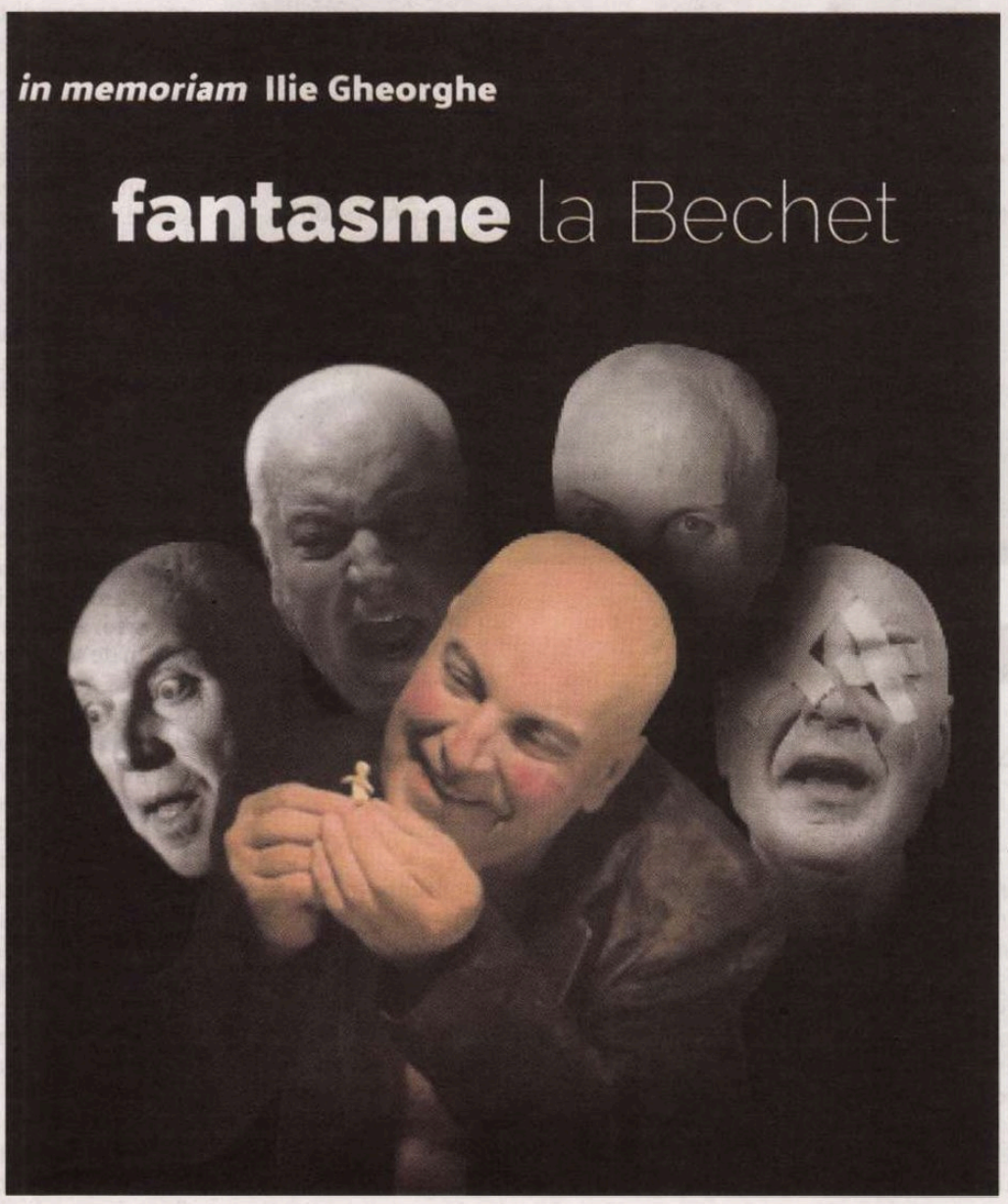
Tintin au pays de Soviets este prima bandă desenată semnată de desenatorul belgian Hergé apărută la finele lui 1929, un pamflet vizual anticomunist devenit celebru ca şi astuţiosul şi jovialul detectiv belgian. Tot de o bandă desenată semnată de data asta de francezii Fabien Nury şi Thierry Robin este inspirat şi filmul britanicului Armando Iannucci, *Moartea lui Stalin*. Comicul era un ingredient al aventurilor lui Tintin care dejuca toate capcanele propagandei şi ale spionajului sovietic oferind imaginea unei dictaturi la superlativul ei grotesc. Acelaşi lucru îl face şi regizorul britanic cu deosebirea că intervalul între cele două momente e considerabil şi semnificativ. „Cel mai puternic om din lume" şi-a găsit sfârşitul pe data de 5 martie 1953, iar în foarte scurt timp succesorul său Nikita Hruşciov a publicat abia în 1956 un raport intitulat „Cultul personalităţii şi consecinţele sale" ca prim act al procesului de demitizare al dictatorului. Raportul îl făcea unic responsabil de toate excesele terorii la care toţi membrii Comitetului Central, incluzându-l pe Hruşciov însuşi, luaseră parte. Comedia neagră a lui Iannucci surprinde această luptă pentru putere între principalii actori politici rămaşi singuri administratori ai unei puteri colosale. În ce fel ne putem referi la marii dictatori? Filmul lui Chaplin din 1940, *Marele Dictator*, o satiră la adresa lui Adolf Hitler şi a nazismului constituie un model exemplar. Hitler din 1940 nu este însă în ochii lumii Hitler din 1945 când opera sa de distrugere a atins proporţii colosale. Hitler este în viziunea lui Chaplin un bufon, un fanfaron, un subiect comic. Iannucci urmărind firul romanului grafic al lui Fabien Nury şi Thierry Robin atinge tangenţial subiectul Stalin (Adrian McLoughlin). Dar personajul apare nu neapărat într-o lumină crudă, ci ca un regizor abil al terorii, cu acel aspect de unchiaş hâtru, dar şi cu umori, observator atent al celor din jur. Scos repede din scenă, regizorul se va concentra asupra celor mai importanţi oameni politici ai vremii: Nikita Hruşciov (Steve Buscemi), Malenkov (Jeffrey Tambor) adjunctul lui Stalin, Beria (Simon Russell Beale), şeful poliţiei secrete, NKVD, Molotov (Michael Palin) ministru de Externe etc. Ei sunt actorii comediei care urmează decesului inopinat al dictatorului. Pentru a înţelege dincolo de film în ce constă comedia umană pusă în scenă de dispariţia tătucului suprem, e suficientă cartea unui specialist în domeniu, Simon Sebag Montefiore, *Stalin. Curtea ţarului roşu*. Convivialitatea, schimbul de glume, unele marcat scatologice, altele pur şi simplu proaste, afabilitatea sau ironia au ceva din fragilitatea baletului pe un teren minat. În fiecare zi, aceşti actori îşi joacă rolul vieţii şi al morţii. Fiecare încearcă să ghicească ce anume place şi mai ales displace ţarului roşu ştiind că un gest nepotrivit, o glumă nefericită, aducerea în discuţie a unui indezirabil îi pot trimite în gulag. Aceştia sunt „actorii" lui Iannucci,

> **Itfel, Iannucci va face din frică tema principală a comediei sale, chiar şi atunci când ceea ce pare să prevaleze este jocul politic.**

regizorul serialului *Veep* despre viaţa politică americană. Lupta pentru putere se declanşează imediat, aliaţele se construiesc la căpătâiul mortului, negocierile şi pertractările se desfăşoară în cursul funerariilor, aparteuri delicioase au loc oriunde se nimereşte, la o plimbare prin pădure între o micţiune şi un plâns pe umerii fiicei lui Stalin. Scena întâlnirii cu cadavrul e de un comic nebun, repulsia, oroarea sacră, bucuria prost deghizată, ambiţia abia ţinută în frâu se amestecă în replici servite ca la un meci de ping-pong. Ceea ce provoacă decesul generalisimului este o scrisoare adresată de către o pianistă, Maria Venianovna (Olga Kurilenko) şi strecurată în discul cu înregistrarea unui concert. Stalin râde la vederea acuzelor aşa cum un tigru ar căsca plictisit la provocarea coarnelor tinere ale unui ied şi are un neaşteptat atac de cord. Concertul la care pianista refuză să cânte a doua oară este reluat cu oameni aduşi de pe stradă şi un dirijor adus din pat în halat pentru a da satisfacţie lui Stalin care a solicitat înregistrarea sa. În acelaşi ritm alert fiind arestaţi în miez de noapte şi executaţi în celulele lor cei aflaţi pe lista lui Beria aprobată de Stalin. Maşina de tocat sovietică funcţionează la turaţie maximă, iar Iannucci încearcă să facă comedie din frica tuturor celor care vin în contact cu puterea sovietică. Frica este regimul de viaţă al cetăţeanului sovietic de la cei mai modeşti la cei mai sus-puşi. Tocmai de aceea gestul Mariei Venianovna este neverosimil, curajul ei fiind o substanţă de contrast care joacă un rol stilistic. Această primă parte a filmului are un aer artificial, jucată englezeşte, în registrul teatrului absurd, ca o piesă de Harold Pinter. Altfel, Iannucci va face din frică tema principală a comediei sale, chiar şi atunci când ceea ce pare să prevaleze este jocul politic. Principalii actanţi ai acestui joc înţeleg că încredinţarea puterii unui alt dictator este considerabil de riscantă, iar Hruşciov are abilitatea de a le insufla celorlalţi frica de Beria, cel care deţine o putere considerabilă în calitate de şef al NKVD şi posesor al dosarelor fiecăruia dintre ei, dosare în care se află vulnerabilităţile lor oricând exploatabile. Frica survine şi din faptul că ratarea puterii de către cei care şi-o dispută poate avea consecinţe fatale, miza nu e doar puterea, ci şi supravieţuirea, iar aceasta ţine de constituirea unor noi alianţe în cadrul grupului bazate nu atât pe solidarităţi revoluţionare, cât pe frică. Cinismul politicii staliniste trecut prin filtrul terorii răzbate în gesturile acestor aparatcici. Revenit în căminul conjugal după o seară petrecută cu Stalin şi tovarăşii săi, Hruşciov îşi pune soţia să memoreze glumele la care Stalin a râs şi cele la care nu a râs pentru a şti ce anume trebuie să evite în viitor. Memoria care decupează un profil al dictatorului şi al idionsicraziilor sale este una care serveşte supravieţuirii. Glumele tovărăşeşti au rolul de a mima destinderea în faţa dictatorului atent la nuanţe şi regsitre afective, ele sunt asemeni unui număr de circ la confiniile lucidităţii cu anxietatea. Încă o dată miza regizorului britanic este să recupereze comicul din teroarea generatoare în cel mai bun caz de situaţii absurde, iar aici survine un risc. Gagul care are ca subiect manevrarea cadavrului lui Stalin şi falsetul reacţiilor fiecăruia dintre membrii de partid ţine de comicul de situaţie combinat cu cel de limbaj şi de caracter, un comic clasic, împins spre burlesc, picant şi pentru caracterul său de pamflet politic. Însă atunci când Beria face curat în datcha, lichidând toţi martorii care direct sau indirect au luat act de moartea lui Stalin sau acompaniază o trimitere la moarte cu un comentariu picant, comicul suportă o tensiune sesizabilă în tonul cu care a fost rescrisă tragedia greacă de o parte dintre dramaturgii secolului XX, André Gide, Jean Paul Sartre, Jean Anouilh etc.. Nu avem numaidecât specia tragi-comicului, ci a unui comic crud în esenţa sa impregnat de grotesc, dar cu o autenticitate care-l propune ca temă de reflecţie. Mai precis, în scena întâmpinării cadavrului lui Stalin majoritatea replicilor sunt puţin creditabile şi evident jucate pentru a accentua derizoriul. În cazul amuzamentului şi tonului jovial pe seama lichidării unor oameni, acest comic face un viraj ameţitor, dar nu spre tragicul clasic, ci spre farsă. Iar farsa are legaătură cu ceea ce Milan Kundera numea comicul particular istoriei, un comic care rezidă dintr-un amestec de cruzime, cinism, absurd, hazard, superficialitate şi adeseori prostie. Numai că Iannucci nu vrea să piardă comedia şi atunci glisează, contrabalansează tonul grav printr-o grimasă şi marele autor de grimase al acestui film este Hruşciov, mai precis cel care-l interpretează, excepţionalul Steve Buscemi. El preia ceva din rolul de regizor şi comediograf al lui Stalin, jovialitatea şi sociabilitatea sa jucate admirabil într-un mediu de versatili notorii şi potenţiali competitori sunt cheia succesului său împotriva lui Beria care joacă exclusiv pe cartea terorii, cu atuul potenţial al dosarelor membrilor guvernului, dosare aflate în posesia lui. Geniul său manipulativ este pus în valoare şi prin aceea că în cinismul său s-a strecurat o notă în plus, cea a unei mult aşteptate destinderi, a unei ticăloşii cu faţă umană, mai modestă, mai trivială, mai relaxată. Hruşciov apare ca un moderat, el anunţă sfârşitul terorii în cadrul Partidului, şi aparent şi dincolo de el, şi o va face eliminându-l pe cel care se arată dispus să continue teroarea, neinspiratul Beria. Iar aici îi recunosc acest merit regizorului britanic de a nu oferi numai nişte fantoşe comice, ci şi psihologie, cel puţin câtorva dintre personajele sale. ●

in memoriam **Ilie Gheorghe**

fantasme la Bechet



Cînd am început să-l cunosc mai bine pe Ilie Gheorghe, să-l observ şi să-i stau în preajmă, să-l descos, foarte multe întrebări au început să mă agite. Era începutul anilor nouăzeci. De atunci şi pînă astăzi, pentru mine, Ilie Gheorghe a fost Actorul lui Silviu Purcărete. Legătura între ei mi s-a părut, dintotdeauna, intimă, profundă şi tainică. Am privit-o cu multă discreţie şi am respectat-o. Pentru că ei înşişi au cultivat o atitudine simplă şi nobilă. Din această perspectivă, Ilie Gheorghe mi s-a părut suma paradoxurilor, o alcătuire aproape ireală între fiinţa lui pămînteană, legată de ciclul firesc al celor lumeşti, lăsate într-o ordine clară de Dumnezeu şi personajele fantasticului din lumea lui Purcărete. Omul care trage o brazdă sănătoasă, plantează viţa de vie după regula bătrînilor, pune sămînţă aleasă în pămînt ca să scoată rod bun, împlinit, omul care urmăreşte natura şi legile ei, care pare că-şi trage energia doar din elementele concrete, din ciclurile vieţii, omul acela în aparenţă simplu, fără ego-uri şi metafizică devine cel mai ireal pe scenă, în orice poveste de a lui Purcărete. Cuvintele în care regizorul îşi creionează personajele, descrierile lui, cerinţele lui nu sînt simplu de atins, de înţeles, de asumat. Ilie Gheorghe, omul cel mai puţin spectaculos, la prima vedere, a fost, mereu şi mereu, un fel de Ariel al lui Purcărete-Prospero. Pur şi simplu. Ochii lui mari şi albaştri, limpezi, deschişi enorm pentru a vedea lumea lui Purcărete, tăcerea lui, neparticiparea la „ dezbateri" estetice şi alte feluri de comentarii... mă impresionau pînă la lacrimi. Departe de zgomot, de bruiaj, de agitaţia nefertilă. Un tip de concentrare care îi dădea forţa desluşirii cu sine însuşi, a unei autopurificării ca să pregătească locul din el pentru „ celălalt". Pentru personajul pe care, ritualic, Silviu Purcărete i-l dăruia. Am avut senzaţia, de cîteva ori pe bune, că se ridică de la pămînt, cîţiva centimentri, şi zboară. Că levitează. El mergea şi mai departe în povestea fantastică în care îl conducea Regizorul său. Nu numai cu nebunie şi cu încredere totală, dar cu o devoţiune rară! Totul îi venea mănuşă, era liber, imponderal, orice personaj era născut natural, indiferent pe ce tărîm halucinant trăia într-un spectacol sau altul. Da, m-am întrebat ceva vreme cum se poate ca un om al ciclurilor pămînteşti să devină un abur, o iluzie, un dirijor al duhurilor şi al fantasmelor, un iluzionist necurat, un demon, un înger? Un vizitator al Iadului şi un călător în Paradis? Ilie Gheorghe şi-a luat energia pură din pămînt, din fruct, din sămînţă aleasă de neghină, din fruct, din rod, din floare, din Soare şi din Lună, din iubire, din cuvînt. Le-a dus pe toate în pîlniile alchimiei, le-a metamorfozat în fiecare personaj în parte, ne-a lăsat cu gura căscată în aventurile ficţiunii. De acolo, şi-a luat puterea să revină pe pămînt, cu cel mai firesc aer cu putinţă. Veghe şi vis. Înălţare. Mereu şi mereu. Învăţător la începutul tinereţii lui, crescut la Giubega într-o casă deschisă pentru iubire şi cultură, a ridicat cuvîntul la nivelul spiritual al Bibliei. Cu smerenie. Iisus-Învăţătorul nostru al tuturor a primit înţelepciunea şi credinţa discipolilor, iar oamenilor le-a dăruit marile învăţăminte. Pentru Ilie Gheorghe, toate astea au fost la îndemînă. Fără comentarii. Fără clevetiri. Iar Silviu Purcărete a înmulţit harul lui, l-a provocat să vădă în sine şi să cultive, de fiecare dată, miracolul pe care Actorul său l-a purtat spre sinele personajelor sale. În doze perfect cîntărite, Purcărete făcea apel la fabulosul lumii primare, adevărate din Ilie Gheorghe. Domnul Ubu şi puterea absolută... Renaşterea Teatrului Naţional din Craiova şi începutul unui drum incredibil al teatrului românesc. Aaron, Maurul din *Titus Andronicus*, o vietate ciudată, telurică, ameninţătoare, duhul pămîntului. În *Decameron 645*, o adaptare după Bocaccio pusă în scenă de Purcărete la Rîmnicu-Vîlcea, Povestitorul lui Ilie Gheorghe a fost un mare Dirijor, o fiinţă care iese dintr-o cutie de lemn ca să stîrnească spiritul ludic al vieţii şi al morţii, al senzualităţii care îneacă limitele corpului şi pe cele ale minţii, plastica trupului său, diabolicul din privire, ispita cuvintelor şi a cîntecului salvator, despovărarea de inhibiţie şi prejudecăţi, jocul vieţii şi al morţii în biserica Santa Maria Novella, triumful vieţii şi hora din final, ca o odă a Bucuriei. La Nottingham, în *Furtuna*, Caliban-ul lui Ilie Gheorghe a adus pe Insula de sidef a lui Prospero o fiinţă pură, inocentă, deloc înfricoşătoare. Caliban stă douăzeci de minute sub patul Mirandei. De acolo iese, de acolo se naşte ca un copil mare, pur, cu o legătură în jurul bazinului, cu corpul puternic la vedere. Caliban cară scheletul imens al Mamei, îl cară în spate, ca pe o cruce, ca pe propriul destin. Se autoflagelează, îşi provoacă durere agăţîndu-şi cîte un cîrlig de rufe de lobul urechii, de sîn, de pulpă... În cabină, le-a rostit actorilor englezi din *Iona* lui Sorescu. Cobora în abisuri, se înalţa în ceruri, cu ei, cu tot, se prăbuşea peste Stefano şi Trincullo de sus, biruitor. Omagiul absolut adus de el limbii române. Vocaţia rostirii.

În 2000, cînd Praga a fost Capitală Culturală Europeană, *... de Sade*, spectacolul lui Silviu Purcărete de la Limoges, a fost invitat să fie jucat într-unul dintre cele mai minunate teatre din lume, acolo unde Mozart avusese premiera cu *Don Giovanni*. Marchizul de Sade este expus într-o vitrină, bătrîn, straniu, cu un baston în mînă. „Laura slavae!"... de aici începe povestea. De azi spre ieri. Un cutremur provoacă întoarcerea în timp, în Pompei, la poalele Vezuviului. Lava se curăţă de pe pereţi şi picturi murale uluitoare ies la lumină. De Sade este masiv, deformat, gras, lacom, pofticios. O duce în spate pe iubita lui din închisoare. Acest diform se roagă. Spune o rugăciune. Aud şi nu-mi vine să cred... „Sara pe deal, buciumul sună cu jale..."... „Doamne, îţi mulţumesc!", mi-am auzit şoaptele în gînd...

Pe urmă vine nebunul de Sir Toby şi întinde, în zorii zilei, pîine în oul ochi prăjit sub nasul meu. *A douăsprezecea noapte sau Noaptea de la spartul tîrgului*, un spectacol ca o vrajă, ca un hohot de rîs al nopţii, al vinului şi al omenescului cel mai concret. Pe urmă, bătrînul *Faust*, decrepit, devitalizat, prizonier al propriei minţi, al cărţilor şi al ştiinţei, face pactul cu Mefisto! Întinerirea lui Ilie Gheorghe, transormarea neputinciosului Faust în cel mai seducător şi pervers bărbat este, pentru mine, cea mai ireală metamorfoză de pe vreo scenă. Un miracol tot ce se întîmplă în noaptea walpurgică, isptele care îi trezesc lui Faust simţuri şi gusturi pe care nu le ştia, nu le cunoscuse, mintea lui Purcărete care naşte în fluviu provocări pentru Faust pentru ca, în final, căderea să fie foarte de sus. Să aibă miza păcatului desăvîrşit!

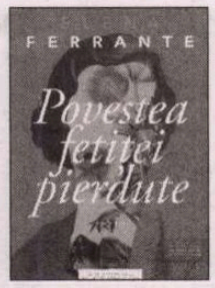
Într-o după-amiază, cînd Silviu repeta la Craiova *Orestia*, îmi spune că Ilie a organizat o deplasare la Bechet. Ne-am suit în maşini, disciplinaţi. Tot satul ne aştepta. Ilie era Maestrul de ceremonii. Am stat în bănci, mai greu Silviu, am ascultat poezii scrise de elevi, ne-au cîntat... o serbare, ce mai! Eram morţi de foame, dar, repet, disciplinaţi, pe placul celui ce ne invitase. La un moment dat, cînd eram în pragul leşinului, am fost poftiţi la casa de cultură. Cred. A urmat, pînă mult în noapte, cel mai halucinant spectacol!... Ca la o nuntă dintr-un film al lui Fellini. Bucate alese, care se topeau în gură, erau stropite de ţuici şi vinuri alese pe sprînceană... şi a sosit un lăutar. Cînta cu vioara ceva de pe altă lume. Se încolăcea în jurul ei, o azvîrlea deasupra capului, o rostogolea printre picioare, jelea cu ea, cînta şi suspina, povestea de îngheţul Dunării, de războaie, de primul război mondial, de fete care fugeau desculţe şi în cămăşi de noapte pe Dunărea îngheţată... Noi învîrteam hore pe lună, zburam în ceruri şi coboram pe pământ, după cum dorea lăutarul şi vioara lui. La un moment dat, m-am uitat la Ilie Gheorghe. Lumina Lunii pline era coborîtă, toată, pe faţa lui. Avea o aură perfectă a Bucuriei şi a Iubirii. „Vă place, domnu' Silviu?"...

Paradis şi Infern laolaltă. Ca în teatru. Ca în viaţă... ●

Elena Ferrante, **Prietena mea genială**, 336 pag, 2015

Elena Ferrante, **Povestea noului nume**, 488 pag, 2016

Elena Ferrante, **Cei care pleacă și cei ce rămân**, 408 pag, 2016



Elena Ferrante, **Povestea fetiței pierdute**, 472 pag, 2017

acel Napoli al Elenei **Ferrante...**

Am terminat *Tetralogia napolitană* a Elenei Ferrante. Nu-i o mare literatură, însă este o carte (alcătuită din patru volume, care se citeşte pe nerăsuflate), viscerală, fabulos povestită. Şi corect tradusă la Editura Pandora M de Cerasela Barbone.

Autoarea are dreptate să-şi dorească anonimatul. Nu-i lipsă de modestie, e precauţie, cred. Ea chiar a trăit în acea lume violentă din cartier, iar vieţile *personajelor* ei par atât de veridice, încât nu m-aş mira ca oamenii respectivi, recunoscându-se, să nu fie tentaţi să-i facă rău. Dar să mă opresc asupra câtorva aspecte.

*

Mafia. Roberto Saviano a scris şi el despre Mafia din sud, punându-şi viaţa în primejdie, dar cartea lui, *Gomorra*, e mai rece, are un stil jurnalistic, documentar. Spre deosebire de Saviano, Ferrante scrie de parcă n-ar avea pretenţia că vorbeşte despre mafioţi ori traficanţi de droguri. La un moment dat aminteşte despre „părculeţul cu seringi" sau despre Manuela Solara, cămătăreasa cartierului – spaima tuturor – dar nu vorbeşte explicit despre afacerile ilegale ale Mafiei. Dar da, avem de-a face cu morţi, cu dispariţii, cu bătăi, cu foarte multe bătăi, asta da.

*

Relaţia Lenú-Lila. Este o relaţie de prietenie / rivalitate permanentă. Teoretic, naratoarea, deşi provenind din acelaşi mediu social, reuşeşte să facă şcoală, o partidă bună, căsătorindu-se cu un profesor universitar, scrie cărţi, are trei copii, pare o femeie împlinită. Şi totuşi, tonul ei este de neîncredere în propria-i inteligenţă, în propria-i frumuseţe, în propriul talent de autoare, în propriile decizii. Lenú se situează permanent pe o treaptă inferioară prietenei ei din copilărie, Lila (numită de toţi ceilalţi Lina), deşi aparent n-ar avea motive s-o facă. Dar fiindcă toţi din jur par robiţi de numeroasele calităţi ale Lilei (frumuseţe, inteligenţă sclipitoare, talente multiple), ea însăşi devine subjugată de aceste calităţi, dar această subjugare vine la pachet cu câteva sentimente care nu prea îi fac cinste naratoarei: invidie, gelozie, duşmănie. Lenú o acuză pe Lila de răutate. De perfidie. Dar nu ştim dacă Lila e chiar aşa, sau doar unghiul din care o priveşte Lenú o face să devină astfel în ochii noştri.

*

Sinceritate. Cartea este de o sinceritate dezarmantă. Personajele masculine, cu mici excepţii (Enzo, Alfonso, de pildă), sunt execrabile. Femeile dezvăluie în cele mai mici detalii lucruri pe care nu ţi le-ai mărturisi nici în gând. Există scene redate în detaliu, scene de un naturalism brutal: Fernando îşi aruncă fiica pe geam, fiindcă insistă să meargă la şcoală, o noapte a nunţii cu bătăi şi viol – de o violenţă insuportabilă –, scena când Nino e surprins înşelând-o pe Lenú cu menajera bătrână etc.

Dar toate acestea, povestite frust, te fac să recunoşti că natura animalică a omului – neîmblânzită nici de educaţie, nici de cultură, nici de maturizare – e primejdios de prezentă. Şocant e însă modul în care personajele feminine tratează întâmplările survenite în viaţa lor. Nu plâng, nu se lamentează; iau pur şi simplu lucrurile aşa cum vin şi merg înainte. Nu resimt ură faţă de personajul violent, ci încearcă să înţeleagă de ce s-a ajuns aici, ba chiar îşi şi ajută taţii, fraţii ori soţii violenţi, când aceştia ajung la ananghie. Răspunsul pe care-l oferă Lila – ea însăşi victimă a unei violenţe ieşite din comun – e interesant: *Pe cei ce vor să te ţină la respect, trebuie să-i înveţi să te respecte, iar pe cei ce vor să te facă să te temi de ei, trebuie să-i faci să se teamă de tine.*

Dintre cele două femei, Lenú pare cea slabă. Cea care are nevoie de încurajări, de vorbe bune. Când mama îi spune, pe patul de moarte: *cu tine nu mi-e teamă; tu ştii ce ai de făcut*, dintr-o dată parcă îşi recapătă încrederea în ea şi în viaţă.

Ambianţa politică. Cartea este o formidabilă frescă socială. Să nu uităm că, după război şi Mussolini, tinerii, dezorientaţi, simt nevoia unei cotituri brutale. De aici şi o întoarcere spre stânga. În anii '50, când comunismul făcea ravagii în ţările satelit ale URSS, Ferrante ne descrie o Italie cu tineri comunişti înverşunaţi. Toţi ceilalţi erau *fascişti, asupritori.* Nu-i de mirare, căci această Italie îşi dorea altceva decât ceea ce cunoscuse, iar inechităţile erau flagrante.

Interesant e însă felul în care autoarea amestecă tinerii proletari (cizmari, zidari, vânzători, mezelari) cu tinerii crescuţi în familii mic-burgheze, cu case la mare, cu cărţi şi tablouri scumpe pe pereţi, tineri care practic n-au cunoscut sărăcia, foametea şi mizeria. Nadia Galiani sau Mariariosa Airota sunt două *burgheze* care fac mezalianţe (Nadia se cuplează cu zidarul Pasquale) şi, în încercarea lor de a schimba faţa lumii, scriu manifeste, organizează demonstraţii, dar ajung şi în cealaltă extremă: devin violenţi şi ucid. Cu deosebirea că, odată ajunşi în închisoare, tinerii *burghezi* devin turnători, îşi trădează camarazii spre a-şi salva pielea, în vreme ce *proletarii* sunt închişi, torturaţi, dar nu trădează.

Cercul se închide, tot violenţa fiind suportul: e o iluzie să crezi că noua societate va fi mai bună, dacă aceasta e născută tot din violenţă.

*

Nino Sarratore. Un personaj arhetipal. Precum tatăl, şi fiul. Deşi acesta din urmă se dezice de „tarele" tatălui: fals charismatic, cuceritor cu femeile, chipurile spiritual, Nino e aidoma tatălui, ba pe alocuri îl şi depăşeşte, prin oportunismu-i cinic. De-a lungul cărţii, Nino Sarratore trezeşte cititorului cea mai amplă paletă de sentimente: de la admiraţie la oroare.

E un tânăr reprezentând o generaţie întreagă: deruta acesteia, nevoia stringentă de a se regăsi, de a-şi căuta o identitate, iar când acest lucru, din varii motive, se dovedeşte a fi iluzoriu, atunci singura cale de supravieţuire pare a fi oportunismul. *Să te laşi dus de val*, pare a spune Nino, tânărul inteligent, cultivat şi atât de promiţător, altminteri. Şi cum să te laşi dus de val dacă nu accepţi toate compromisurile posibile? Femei de care le foloseşti, căci te ajută în carieră, funcţii politice, prin care ajungi *onorevole* senator la Roma? Dar, odată ajuns *onorevole*, compromisurile devin şi ele de altă natură, şi uite aşa Nino ajunge la închisoare...

*

Fraţii Solara. O *Famiglia*, ca multe altele din Mafia napolitană. Totuşi, o *famiglia* iniţial umanizată în roman, căci mafioţii respectivi au fost odată copii, şi încă nişte copii frumoşi, iubiţi de fete. Dar în *famiglia* lor, viaţa le-a impus nişte reguli şi atunci ei devin ca părinţii şi ca bunicii lor: nişte prădători. Iar victime le cad inclusiv prietenii din copilărie, ei având la picioarele lor întregul oraş. Dar totul se plăteşte, iar sfârşitul lor – o moarte extrem de violentă – e pe măsură.

*

Dispariţia Tinei, fiica Lilei. Această dispariţie rămâne o necunoscută. Poate fi o răzbunare a Mafiei. Poate fi palma finală pe care viaţa o dă uneori şi celui mai puternic om. Poate fi şi o metaforă, cum metaforă devine la sfârşitul cărţii şi dispariţia Lilei. Căci poate nu-i neapărat o dispariţie fizică, ci doar una simbolică. Poate fi o plecare într-un alt spaţiu – fie şi unul imaginar – în care viaţa să fie... altfel. Lăsându-ţi astfel ţie, cititorului, iluzia că un asemenea spaţiu – IDEAL – trebuie să existe musai pe undeva, altminteri *inevitabila* noastră viaţă ar deveni de-a dreptul insuportabilă.

Luminiţa Voina-Răuţ

șarpele limbii

Publicat în 2017, după apreciatele romane *Scrisorar* (2012), *Părul Venerei* (2013) și *Luarea Ismailului* (2016), apărute de asemenea la Curtea Veche, în traducerea Antoanetei Olteanu, volumul *Paltonul cu gaică* al scriitorului rus Mihail Șișkin conține 12 eseuri și proze scurte: *Paltonul cu gaică* (2010), *Wilhelm Tell, ca oglindă a revoluției ruse* (2005), *Campanila San Marco* (2011), *Patria vă așteaptă!* (2014), *Walser și Tomzack* (2013), *Într-o barcă scrijelită pe un perete* (2008), *Limba salvată* (2001), *Omul, ca o declarație de dragoste a luminii* (2004), *Lecția de caligrafie* (1991), *Larma s-a stins...* (2016), *Pata lui Nabokov* (2012), *Oala și stelele căzătoare* (2012).

Coperta „parlantă" antrenează din prima privitorul-cititor în dezbaterea privind maniera lui Șișkin de a țese laolaltă *cultureme* (evident, rusești) cu elemente din stricta-i biografie, privind acuzele de plagiat, în 2005 acestuia reproșându-i-se că a inclus în *Părul Venerei* pasaje din volumul memorialistic *A mea și numai a mea*, al scriitoarei Vera Panova. La acest acuze Șișkin a replicat: miza scriitorului – prin definiție un „devorator a tot ce e în jur: oameni dragi, orașul, peisajul, vântul" – e să construiască un mega-text cu extrase din tot ce s-a scris, în care identitatea personajelor (și a „referenților"!) e incertă, în care fragmentele compun un mozaic de o nouă dimensiune. Spre deosebire de cuvinte, realitatea e efemeră, urmele ei se păstrează în depozitele de cuvinte din jurnale, memorii, scrisori; scriitorul le face să subziste astfel pe mai departe. Cititorul (fie el exclusiv ideal) poate identifica fără dificultate autorii și textele „primare", prin urmare, nu poate fi vorba de furt.

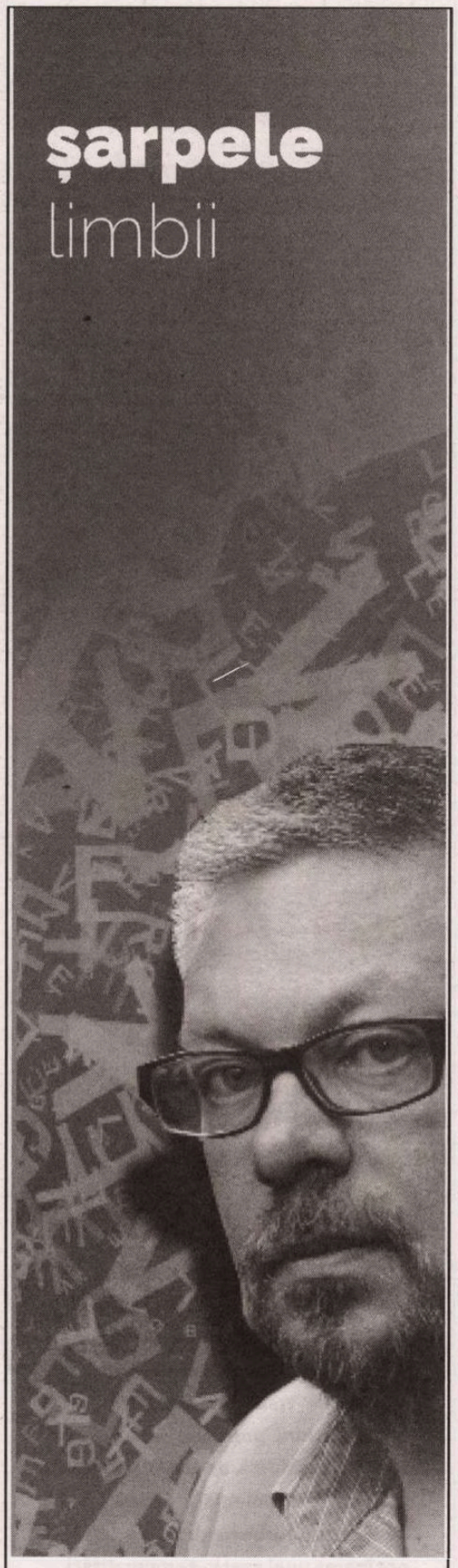
Coperta propusă de Curtea Veche conține un montaj care reia, triplicat, portretul pictorului Ivan Șișkin, realizat în 1880 de Ivan Kramskoi. Deși între cei doi Șișkin nu există legătură (de sânge), editorul – asumând (auto)ironia binevoitoare, dar și spiritul combativ al scriitorului – joacă pe „simpla omonimie" ca replică poate la șarje precum *La paille et la poutre? Un écrivain défie le Kremlin*, publicată în 2013 (https://fr.globalvoices.org/2013/03/15/141065/), în care, în celebrul tablou *Dimineața în pădurea de pini* (1889), puii de urs au (prin photoshopare) capul „serializat" al lui Mihail Șișkin, legenda zicând: „Deși *Dimineața* e unanim considerat un celebru tablou de Șișkin, în mod paradoxal, nu el a pictat puii de urs". Legenda face trimitere la spusele lui Pavel Tretiakov: puii vor fi fost pictați de Konstantin Savițki, Ivan Șișkin realizând doar „contextul", însă „de la idee până la realizare, totul dezvăluie stilul de a picta și metoda lui Șișkin".

Atenția acordată „tramei" copertei – care glosează, poate, și pe interesul lui Șișkin pentru texte-cult ale Noului Roman francez, precum *În labirint*, de Alain Robbe-Grillet – e riguros justificată de conținut, de vreme ce imaginea – în tiparele fotografiei, caligrafiei, spațiilor dintre cuvinte, acolo unde e depozitat mult mai adesea adevărul etc. – e o temă recurentă a eseurilor sale.

Dând titlu volumului, *Paltonul cu gaică* aduce în atenție fotografia elevului Șișkin îmbrăcat în palton c-o gaică „invizibilă aparatului de fotografiat", accesoriu care l-a salvat de la alunecarea în crevasa iscată între peron și ușa de metrou – „Mama [...] m-a apucat de micul cordon [...] – Te trag de gaică și am un singur lucru în minte, dacă o să se rupă acum?" (p. 21-22).

Între fotografia făcută la locul unde scriitorul elvețian Robert Walser e găsit mort în zăpadă, în ziua de Crăciun 1956 (acesta și-a descris „fotografic" moartea, cu 50 de ani înainte, în romanul *Familia Tanner* – „Ce liniște ciudată, uite, să stai așa culcat și să îngheți cu crengile de brad, în zăpadă!", p. 162) și secvența (percepută „ca printr-un obiectiv") în care Șișkin, copil, are în toiul nopții senzația că a nimerit „din neadevăr în adevăr [...]. Ca și cum toată lumea din jur îmbrăcase pielea mea" (p. 27), se stabilesc teribile corespondențe – „Totul se contopește într-un întreg", pentru că „În viața fiecărui om există [...] crevase. Abisuri în materiale. Puncte de transmisie" (p. 7), în care „totul se întâmplă concomitent – ceea ce a trecut și ceea ce încă nu s-a întâmplat" (p. 8).

Walser și Tomzack, care prefațează povestirea *Plimbarea* (1917), tradusă de Șișkin în 2013, pentru *Inostrannaia literatura*, descrie punctele de rețea aflate pe traseul biografiei scriitorului Robert Walser: creator al unui spațiu „neplăcut de viu, întors pe dos" (p. 112), care anunță colonia (penitenciară) kafkiană; al unui ermetism generat de o singurătate ce „umple tot spațiul textului de la o margine la alta" (p. 131), în care oamenii vii se dovedesc fisuri ce trag textul (dar și autorul) la fund, precum uriașul Tomzack îți în calea-i (Walser îl știe pe Tomzack – „E imposibil să nu te cunoști pe tine însuți. [...] Tomzack e viața fără scris", p. 138). Sfârșitul anunțat de Tomzack e amânat. Dar 50 de ani mai târziu, descoperit de copii în zăpadă, cadavrul lui Walser „seamănă cu o literă dintr-un alfabet necunoscut, pe o foaie albă de hârtie". În „plimbarea"-i, Walser și-a aflat viitorul „pentru că îl vedea nu din prezent, ci din lateral [...], acolo unde moartea nu e doar un cuvânt" (p. 162).



În eseuri, ca și în interviuri, Șișkin revine frecvent asupra luptei sale cu dușmanul necesar – limba maternă, care are sarcina să nu-ți dea pace să scrii ce vrei.

Omul, ca o declarație de dragoste a luminii vorbește despre spațiile de confruntare sau de coincidență între fotografie și scriitură. Fotografia e erezia care, ademenind precum Meduza, promite să oprească viul „din drumul spre dispariție" (p. 191). Cu ceva timp înainte să moară, bunicul lui Șișkin își alege fotografia pentru cruce – „Acea fotografie a devenit un [...] împuternicit al morții lui. Viitorul a încetat să mai fie viitor – timpul s-a întors pe dos ca un ciorap", la moartea bunicului adăugându-se propria moarte, încă inexistentă, „imposibil de reprezentat", dar care „parcă deja avusese loc" (p. 192). Numit de Sf. Augustin, cu un termen „fotografic", *operator*, Dumnezeu declanșează timpul, scurgerea către moarte. Arta e gestul de a pune „mâna peste mâna celui care învârte maneta", de a împacheta „timpul salvat" „în ceva rezistent", a-l trimite „la post-restant" (p. 194). Fotografia e acuzată pe nedrept că a ucis pictura, în realitate ea accelerând înțelegerea faptului că arta e acea forță deformatoare aflată „în nepotrivirea dintre reprezentare și original", o fantă „care trebuie umplută cu propria persoană" (p. 194). Fotograful umple (cu sine) acest gol, întrucât nu lumea e privită prin lentilă, ci el însuși. În limita etimologiei, fotografia e scriere (*graphein*) cu lumină (*photos*). Rămâne de văzut însă cu ce fel de lumină e scrisă „scrisoarea zăpezii. A calului spintecat. A unei femei" (p. 197).

Mihail Șișkin, **Paltonul cu gaică, proză scurtă, eseuri**, traducere din rusă și note de Antoaneta Olteanu, Editura Curtea Veche, București, 2017, 296 p.

O altă „miniconstelație" de eseuri (*Wilhelm Tell, ca oglindă a revoluției ruse, Campanila San Marco, Patria vă așteaptă!, Pata lui Nabokov, Oala și stelele căzătoare*) e dedicată reflecțiilor privind necesitatea de a trăi în altă țară, pentru a putea privi din mai multe oglinzi: marea istorie și istoria personală; Rusia țaristă, sovietică, post-sovietică; „Rusia elvețiană" și, poate, Elveția rusească; Elveția agitată de „drumeți" pe nume Lenin; Elveția ca reunire a fiului cu tatăl său spre a privi stelele căzătoare aflate pe un cer la care se vor fi uitat, decenii în urmă, în Rusia, alt tată și fiul lui – „Eram numai noi și stelele. Niciuna nu voia să cadă" (p. 292); iubirea dintre elvețianul Fritz Brupbacher și rusoaica Lydia Kocetkova, aprinsă și stinsă sub semnul anarhismului, socialismului utopic; Elveția ca loc de confruntare reflexivă cu foști comsomoliști, actuali prosperi oameni de afaceri, ca exercițiu de „comparatism" în materie de monumente, închisori, limite (asumate) ale libertății, democrației; Elveția, „eliberând" din azil refugiați, urmare a „ofertei de nerefuzat" făcute de guvernul sovietic etc., toate văzute prin „aparatul fotografic" al „operatorului" Șișkin, care îmbină obiectivitatea documentară cu empatia.

„Existența trebuie dovedită după ce ai pus în text ultimul punct [...]. Întreaga esență constă din atomi și din alte amănunte invizibile [...]. Dar ele, la rândul lor, sunt formate din litere" (p. 235), spune Șișkin. *Lecția de caligrafie*, proza sa de debut (publicată în 1993 în *Znamya*), formează, dimpreună cu *Într-o barcă scrijelită pe un perete*, *Limba salvată* și *Larma s-a stins...*, o altă „unitate de sens" a volumului. Scrisă cu câțiva ani înainte de plecarea în Elveția, *Lecția de caligrafie* anunță contemplarea limbii materne din afară, dinspre formă – transbordat în peisajul elvețian, scriitorul va putea zice în 2001, în *Limba salvată*: „Patria, cu toate boarfele sale, s-a mutat în font" (p. 182) –, umple spațiile dintre litere și cuvinte cu istorii, biografii comprimate până la impresia de „mașinism" în maniera lui Daniil Harms, lecția sa de caligrafie întâlnindu-se în claritate cu cea a lui Walser, ale cărui litere ajunseseră, spre final, „la dimensiunile unui punct".

În eseuri, ca și în interviuri, Șișkin revine frecvent asupra luptei sale cu dușmanul necesar – limba maternă, care are sarcina să nu-ți dea pace să scrii ce vrei. Lăsat în voia lui, „șarpele limbii" te sufocă la fel ca pe un Laocoon. Abaterea de la normă și deformarea te feresc de „novlimbă", de „limba forței nerușinate și a umilirii" („limba Kremlinului, slangul de lagăr al străzii", p. 166) și întocmește limba literaturii – arca noastră salvatoare.

●● Letiția Constantin

• dragoș grusea

tema **Învierii** la hegel

Privită din afară, slujba de Înviere este o manifestare cât se poate de absurdă. Cu greu poţi pricepe de ce nişte oameni umblă cu o lumânare în mână în toiul nopţii, pe frig, ca să plece acasă cu paştile pe care puteau să şi le facă singuri acasă. Dar, urmându-l pe Whitehead, care afirmă că religia este un proces în cosmos, putem spune că slujba învierii este o entitate cosmică, aşa cum sunt şi găurile negre sau explozia unei supernove. La fel ca aceste două procese cosmice, slujba învierii duce la o distorsiune a spaţiului şi a timpului, dimensiunile lor ajungând să se întrepătrundă: pâinea şi vinul devin trupul şi sângele lui Hristos, iar Învierea, un act din trecut, se petrece în prezent. Iată câteva elemente pe baza cărora putem considera că, asemena cercetării găurilor negre, slujba Învierii ne poate spune ceva despre spaţiu-timp sau structura lumii.

Care este atunci esenţa învierii şi ce se petrece cu spaţiul şi timpul în decursul slujbei de Înviere? Cartea care răspunde la această întrebare în mod exemplar este *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel. Prima întrebare care răsare în mintea unui om care aude acest titlu este: dar despre ce este vorba în fond în această carte? Am putea răspunde că în această carte este vorba despre transformările spaţio-temporale, ontologice şi lingvistice pe care le presupune înaintarea de la fenomenele simple la organizările cele mai complexe ale umanului. Acest progres se poate vedea comparând punctul de plecare al primului capitol cu punctul final al penultimului capitol. Se pleacă de la propoziţiile rostite de un individ singular : „Acum este noapte“ şi „Aici este un copac“ şi se ajunge la credinţa unei comunităţi exprimată în slujba Învierii, când se spune: „Acum este învierea“ şi „Aici este Hristos“. Putem observa că „aici“ şi „acum“ au structuri complet diferite în cele două cazuri, pentru că în vreme ce acum chiar e noapte, învierea nu este acum, ci a fost atunci şi în vreme ce copacul chiar este aici, Hristos nu este aici pentru că nu îl vede nimeni aşa cum vezi un copac. În punctul final, cele două adverbe par să exprime mai mult decât în punctul de pornire. Despre această transformare structurală a lui „aici“ şi „acum“ şi despre apariţa lui „mai mult“ este vorba în această carte, care are ca punct culminant Învierea.

Ceea ce spune Hegel în acest capitol al cărţii (religia revelată) poate fi comprimat într-o serie temporală: prezent nemijlocit-trecut-prezent mijlocit, o serie ontologică: fiinţă sensibilă – lucru – esenţă şi una lingvistică: este – a fost – are loc.

1. Prezent nemijlocit – fiinţă sensibilă – este.

Creştinismul apare odată cu coborârea lui Hristos, coborâre care reprezintă ultima „devenire umană a esenţei divine“ (*FS*). Această devenire este, potrivit lui Hegel, esenţa religiosului în genere şi are mai multe forme. În religia naturală Divinul e văzut manifestându-se ca *substanţă*, în lumină, plante sau animale. În religia artei acesta se arată în sculpturi, imnuri, mistere, în epopei sau în măştile purtate de actori. Creştinismul este punctul final al acestei deveniri pentru că Divinul devine o conştiinţă de sine, un *subiect*. Devenirea religiei este prin urmare de la substanţă la subiect. Prin întrupare Divinul poate fi „văzut şi auzit ca o conştiintă de sine care există“ (*FS*). El este o prezenţă nemijlocită pentru apostoli şi contemporanii lor, o fiinţă sensibilă aşa cum sunt şi ei şi cum este orice om. Despre Dumnezeu se poate spune în acest moment cu adevărat că *este* acum şi aici.

2. Trecut – lucru – a fost.

Dar Hristos, ca orice fiinţă sensibilă moare, se transformă într-un lucru al percepţiei, adică într-un cadavru. Astfel Divinul nu mai este, ci „trece în ce a fost“, iar conştiinţa nu îl mai poate vedea şi auzi, ci „l-a văzut şi l-a auzit“ (*FS*). Prezentul nemijlocit devine trecut, Hristos *a fost* atunci şi a fost aici, acum nu mai este aici cu noi, ci este acolo, în mormânt. *Acum se transformă în atunci şi aici se transformă în acolo.*

Deşi pare că terenul pe care se mişcă Hegel este teologic, de fapt ne aflăm în miezul deducţiei transcendentale din *Critica raţiunii pure* a lui Kant, pe care Hegel o consideră, de altfel, punctul culminant al teologiei creştine. Acolo Kant vorbeşte despre obţinerea unei spaţio-temporalităţi care conţine „mai mult decât numai forma intuiţiei, anume sinteza într-o reprezentare intuitivă a multiplului dat.“

3. Prezent mijlocit – esenţă – are loc.

Dar pentru comunitatea apostolilor, Hristos nu este un simplu „a fost“, pentru că el este ceea ce îi face să fie o comunitate. În sânul comunităţii apostolice Hristos a fost, dar este în continuare, el este prezent şi trecut deodată. Prefigurându-şi lucrarea despre logică, Hegel va spune că în acest caz „fiinţa este esenţă“. Prezenţa nemijlocită a lui Hristos, fiinţa sa, a fost interiorizată (*Er-innert*) şi de aceea apare ca amintire structurantă (*Erinnerung*), deci ca esenţă a comunităţii. Divinul a înviat în comunitate, făcând-o să fie *mai mult* decât o simplă adunare neutră de indivizi. Apostolii sunt acum mai aproape de Hristos nevăzându-l decât erau văzându-l, pentru că „Dumnezeu este revelat aici, aşa cum este, el este prezent ca spirit“ (*FS*). Iată că ne-am întors de unde am plecat la „aici şi acum“: Hristos este prezent aici şi acum dar nu ca individ localizabil în timp şi spaţiu, aşa cum era la început, ci ca legătură nevăzută a comunităţii, el este tot aici şi acum, fără să fie nemijlocit aici şi acum. Putem vedea deci distorsiunea profundă prin care au trecut spaţiul şi timpul şi transformarea lui „aici“ şi „acum“ care au acum mai mult în ele decât aveau la început. Hristos nu mai e acolo, în mormânt, ci e aici cu noi şi nu mai e atunci, pe vremuri, ci e acum, cu noi. Spre deosebire de momentul morţii, în Înviere, *atunci se transformă în acum şi acolo se transformă în aici*. Acum devine mai mult decât un simplu punct temporal şi aici devine mai mult decât un simplu punct spaţial.

Deşi pare că terenul pe care se mişcă Hegel este teologic, de fapt ne aflăm în miezul deducţiei transcendentale din *Critica raţiunii pure* a lui Kant, pe care Hegel o consideră, de altfel, punctul culminant al teologiei creştine. Acolo Kant vorbeşte despre obţinerea unei spaţio-temporalităţi care conţine „*mai mult* decât numai forma intuiţiei, anume sinteza într-o reprezentare intuitivă a multiplului dat.“(§26n). Sau, mai pe scurt, în trasarea unei linii „eu efectuez sintetic o legătură determinată a multiplului dat.“ (§17). Ce înseamnă asta? Că spre deosebire de spaţiul gol, spaţiul geometric conţine mai mult, iar acest „mai mult“ înseamnă legături determinate, adică posibilitatea figurilor geometrice. Atunci când ai în faţă o foaie goală, dacă o tratezi ca spaţiu geometric, atunci vezi în ea *mai mult* decât albul gol, vezi şi reţeaua de legături posibile, iar când trasezi prima linie, în spaţiu apare deja legătura în mod real (pentru că linia este un mod de a lega punctele geometrice).

Dar despre geneza acestui „mai mult“ ca mod de legătură e vorba şi la Hegel. Din punct de vedere strict spaţio-temporal, o comunitate care sărbătoreşte Învierea e o sumă de câteva zeci de indivizi separaţi. Dar tocmai legătura, sinteza dată de moartea lui Hristos şi învierea sa ca trup al comunităţii, face ca spaţiul şi timpul, aici-ul şi acum-ul să fie mai mult decât o sumă neutră de indivizi, şi să conţină şi o legătură determinată. La slujba Învierii indivizii separaţi sunt prinşi în legătura nevăzută, la fel cum punctele spaţiale sunt prinse în legătura dată de regula construcţiei unei linii. Linia leagă punctele în spaţiu, iar Hristos leagă indivizii în Biserică. Dar linia se vede pe când Hristos nu se vede, de aceea, ceea ce este linia pentru geometrie, este lumânarea pentru Înviere, aceasta din urmă făcând vizibilă legătura care emerge în spaţiul-timpul slujbei. De asemenea dimensiunile temporale sunt legate între ele : trecutul se întrepătrunde cu prezentul, pentru că învierea care a fost atunci are loc şi acum.

Dar apariţia Divinului în forma acestui „mai mult“ deschide o problemă ontologică. Nu poţi spune că Divinul este, pentru că nu apare ca un individ care participă la slujbă, dar nu poţi spune nici că nu este fiindcă el este în modul în care oamenii intră într-o legătură nevăzută unii cu ceilalţi. Aici e vorba de „o punere care nu poate fi exprimată prin judecată, prin «este» nespiritual“ (*FS*). „Este“ aduce o fixare, în el îl citim pe „st“ din „a sta“, pe când aici e vorba de o perpetuă mişcare între „este“ şi „nu este“. Limbajul trebuie să sufere şi el o modificare profundă, pentru a putea pătrunde în această mişcare de întrepătrundere a dimensiunilor spaţio-temporale. Prelungind gândul hegelian dincolo de Hegel, am putea spune că Divinul *nu este* în actul slujbei, ci *are loc*. El are loc, pentru că el face din timp şi spaţiu un loc sacru şi deschide posibilităţile de legătură spirituală între indivizi. Spaţiul şi timpul slujbei de Înviere sunt ale fiinţei ca „a avea loc“, de aceea transformarea pe care o suferă „aici“ şi „acum“ în timpul slujbei este trecerea lor dinspre „este“ spre „a avea loc“. Astfel, ceea ce la început părea absurd, capătă acum un sens: în paştile făcute acasă *este* pâine şi vin, pe când în paştile primite în urma unei slujbe *are loc* Divinul. ●

Henri Stahl, **Bucureștii ce se duc**, Editura Vremea, București, 2017, 248 p.

fiu al unui orientalist și lexicograf de origine alsaciană și elveţiană, Henri Stahl (1877-1942), născut din părinţi imigranţi şi crescut în România, a studiat istoria la Bucureşti, devenind un apropiat al lui Nicolae Iorga. S-a impus ca inventator al stenografiei în România şi grafolog, dar şi ca autor de scrieri istorice şi de ficţiune. Înzestrat cu umor, a colaborat între altele la *Moftul Român* al lui I.L. Caragiale, dar debutul literar şi l-a făcut îndemnat de Nicolae Iorga, în 1910, în revista *Neamul Românesc*, cu un foileton despre Bucureşti, publicat în acelaşi an în volum sub titlul *Bucureştii ce se duc*. În 1935, o nouă ediţie a acestei scrieri este însoţită de 175 de fotografii ale vechiului Bucureşti, aparţinând preponderent autorului, probabil însă şi unor colecţii de epocă.

Apropierea de Iorga l-a plasat pe Stahl în direcţia unui conservatorism care a condus, în cazul lui, la o critică moderată a sistematizării urbane de influenţă franceză şi a stilurilor arhitecturale împrumutate în epocă. Totuşi, deşi a criticat noile bulevarde bucureştene ca „nefolositoare imitaţie pariziană" sau a decretat cu uşurinţă estetica urbanistică şi arhitecturală modernă o „maimuţărire a apusului", afirmând că „civilizaţia unificatoare distruge pitorescul", o mare parte din observaţiile lui privind îmbunătăţirea calităţii vieţii locuitorilor şi „mila pentru fratele sărac" au condus finalmente mai degrabă la o pledoarie pentru documentarea vârstelor dispărute ale oraşului decât la o respingere în bloc a modernizării. De exemplu, Stahl solicita primăriei realizarea de gravuri şi fotografii care să păstreze amintirea vechii fizionomii a Capitalei, ceea ce, în fond, face chiar el prin aceste scrieri. Astfel, foiletonistica sa devine un preţios document de urbanism şi antropologie bucureşteană de la cumpăna secolelor modernităţii noastre.

Tonul volumului pendulează între nostalgie şi satiră, cu multe note de umor şi evocări pitoreşti ale unor realităţi dispărute. Plimbările bucureştene şi cercetările autorului, mai degrabă lejere, narative şi dominate de afectivitate decât docte, rămân, în opinia sa, o „încercare de literatură folositoare", ce îmbină documentarea din surse scrise cu fotografia şi istoria orală. Ele vor lăsa o amprentă puternică şi asupra fiului care îl însoţeşte, Henri H. Stahl, viitorul sociolog şi antropolog.

Într-un oraş de enorii şi mahalale organizate în jurul unor lăcaşe religioase, cele mai importante repere rămân vechile biserici (Bucur, Colţei, Sfântul Spiridon Vechi, Creţulescu, schiturile de călugări şi călugăriţe din inima Bucureştiului etc.), adevărate simboluri naţionale şi urbanistice: bisericuţa lui Bucur, cu turla ei originală în formă de ciupercă, sau biserica Sfântul Spiridon Vechi, fără turlă şi clopotniţă, marcată de o stranie denivelare, ca şi cum „vezi cum se afundă în pământ străvechea clădire, părăsită de cei vii, atrasă, înghiţită de morţii uitaţi ce-şi răzbună", sau biserica Creţulescu, constituind astăzi doar ultimul vestigiu al unui complex mai amplu, ca şi biserica Stavropoleos, văduvită de hanul alăturat. Stahl ştie să evoce cu talent atât arhitecturi simbolice (Bufetul de la Şosea, în stilul neoromânesc al lui Ion Mincu sau Hotelul Dacia / Hanul Manuc, locul unor importante întruniri politice), cât şi prăvălii, cimitire, parcuri, importante bariere bucureştene.

Scriitorul admiră stilurile naţional românesc şi vernacular în arhitectură, poezia străduţelor nealiniate, ocupaţii tradiţionale precum cea a ţiganilor sacagii, a bărbierilor şi băcanilor sau arta depăşită a flaşnetarilor. Totuşi, în faţa cutremurelor şi a incendiilor, nostalgicul autor recunoaşte superioritatea „caselor de raport" faţă de bordeiele sărăcăcioase, pe a acoperişurilor de tablă în faţa şindrilei, ca şi utilizarea mai raţională a spaţiului urban prin parcelări, în locul generoaselor maidane pe care, în zone bucureştene azi ultracentrale, încă mai păşteau vitele. În plus, asanarea mlaştinilor fetide, ca şi canalizarea Dâmboviţei, elimină treptat riscul inundaţiilor produse şi, odată cu ele, şi igrasia caselor de „pe vechiul loc bâltos" sau deversările de „păcură cleioasă" din industria timpurie.

Lui Henri Stahl, Bucureştii i se prezintă pe drept cuvânt drept „o creaţie a Dâmboviţei", dar pentru că această apă („cuminţită la 1882" prin regularizarea cursului şi întărirea malurilor) „curge astăzi tristă şi cuminte", conchide cu regret că „edilii o îngroapă de vie pe biata bătrână". În amintirile lui despre cursul Dâmboviţei înainte de regularizare, se află menţiuni preţioase privind lacurile azi dispărute, ca şi scene de *loisir* bucureştean pe malurile râului, vădind de exemplu, pentru un ochi de antropolog, siluete nedeprinse cu disciplina corporală („Rar, foarte rar, vezi un corp frumos, produs al unei gimnastice raţionale").

pe malurile Dâmboviței:
istorii vechi

De la observaţii privind dispunerea Bucureştiului pe şapte coline, asemenea Romei şi Parisului, şi transportul neîntrerupt care a măcinat coamele dealurilor, foarte interesante şi bogate rămân în acest volum evocările umanităţii bucureştene, în special a celei mărunte: imaginea Cişmigiului ca „paradis al slujnicelor", un parc al servitoarelor şi al ordonanţelor („Cişmigiul este, duminica, proprietatea lor toată"), distracţia populaţiei la ştrandul Tir, lumea bicicliştilor la început de secol XX, familia de evrei luând masa la Bufetul de la Şosea, scene însoţite uneori de câte un fapt divers deloc banal: de exemplu, resuscitarea unui înecat căruia i se face o glumă proastă sau scena unei sinucideri întâmplătoare în public, chiar în grădina Bufetului de la Şosea.

> **În faţa cutremurelor şi a incendiilor, nostalgicul autor recunoaşte superioritatea „caselor de raport" faţă de bordeiele sărăcăcioase, pe a acoperişurilor de tablă în faţa şindrilei...**

Interesul faţă de această umanitate poate antrena uneori explicaţii profunde: de exemplu, Stahl evocă dramatic imaginea valurilor de lucrători din fabrici, care se afundă în cârciumile deschise de „cârciumarii-ventuze", adevăraţi „otrăvitori publici", „ostili ideilor de civilizaţie şi igienă", răspunzători de specularea sărăciei şi a slăbiciunii unor sărmani pe care adesea nevestele, cu copii în braţe, îi privesc tremurând la uşa cârciumilor cum risipesc „salariul muncit din greu o săptămână". Iar dacă Bucureştii i-au inspirat unui francez mucalit calamburul „Bucarest/Boue qui reste!" (Noroiul care rămâne!), acest lucru, explică Stahl, provine în mare măsură din tertipul cârciumarilor de a ocoli plata accizelor comunale prin deschiderea progresivă de cârciumi în afara barierelor oraşului. Astfel ajunge Capitala să ia „forma de caracatiţă „nu e nici măturată, praful e de două palme, frunzele uscate sunt atât de dese, în urma secetei nemiloase, încât foşnetul lor te întristează".

Simpatia lui pentru populaţia săracă se poate citi şi în imaginea lucrătorilor obosiţi şi negri de fumul adunat din măruntaiele pământului, sosiţi zilnic pe Podul Gării de Nord în trenurile ce îi aduc „dinspre Miazănoapte", sau în câteva fotografii sugestive de romi, sub care scrie: „Arămii harnici şi simpatici, civilizabili de ar fi puţină milă şi pentru dânşii". Tristă este şi imaginea băiatului de prăvălie, „slab, nedormit, bătut şi ocărât, în contact ziua şi noaptea cu beţivi scandalagii, hidoşi", un „sărman copil", după observaţiile sale cel mai trist şi mai nefericit specimen social al epocii.

Pe de altă parte, membrii altor categorii sociale şi ocupaţii profesionale sunt priviţi de Stahl şi în cheie ironică sau condamnaţi cu asprime: de exemplu, guvernantele „martirizând nişte bieţi copii, oprindu-i de la orice joc" sau „obrăznicia" anumitor tipuri urbane („bate tare în masă, chemând chelnerii cu obrăznicia banului" ori, în Cişmigiu, „obrăznicia slugii faţă de cei mai jos ca dânsul").

Redactora Silvia Colfescu, de altfel fondatoarea Editurii Vremea, absolventă de Istoria Artei, a oferit în subsol toate precizările necesare privind dispariţii de imobile şi locuri istorice bucureştene (biserici, case, hoteluri, lacuri, scuaruri, vechiul Teatru Naţional etc.), precum şi redenumirile actuale de străzi, într-un efort de editare şi redactare dublat de cunoştinţe aprofundate de istorie urbană a Capitalei. Şi, desigur, de o pasiune pe care deseori şi-a reafirmat-o.

Simona Drăgan

ochiul magic

prin hârtoape

Aşa cum notam în numărul trecut, alegerile de la Uniunea Scriitorilor ne-au transformat pe noi, redactorii **României literare**, în nişte alergători de cursă lungă. Am bătut ţara în lung şi-n lat. Şi nu doar ţara. Am ajuns şi în Republica Moldova, pentru adunarea generală de la Chişinău, unde ne-am întâlnit cu colegii de peste Prut, pe care-i preţuim. Dar, fiindcă vorbim despre călătorie şi despre drumuri, e de consemnat o experienţă şocantă, de neuitat, pe care am trăit-o în deplasarea cu maşina de la Chişinău spre Galaţi. Am urmat indicaţiile aplicaţiilor *Google Maps* şi *Waze*, care nu ne-au înşelat niciodată şi ne-au scos din situaţii rutiere dificile peste tot în Europa: am luat-o pe o şosea care străbătea ţara vecină de la nord la sud şi care figura pe hartă ca fiind una principală. Am trecut prin localităţi stranii, încremenite undeva în trecut, unde tronau statui ale conducătorilor comunişti de altădată şi unde uşor s-ar fi putut reconstitui, pentru vreun film de epocă, atmosfera dintr-un străfund al fostului imperiu sovietic, la începuturile sale: nimic nu se schimbase – Bugeac, Comrat, Congaz. Dar experienţa extrem-terifiantă a fost şoseaua însăşi, starea ei: de la un moment dat încolo, cam între localităţile Cealîc şi Aluatu, drumul a devenit unul de iad, asfaltul era mâncat şi carosabilul era plin de gropi enorme şi de neocolit, iar pe zeci de kilometri nici amintirea asfaltului nu se mai păstra, era drum de pământ ticsit de hârtoape, care înainta sinuos, fără nicio logică, prin ţinuturi sărace şi parcă nelocuite, dându-ţi impresia, aşa cum urca şi cobora absurd şi periculos pante imposibile spre niciunde, că e făcut nu ca să mergi pe el, ci ca să-ţi pierzi viaţa pe el. Iar tot ce se vedea în jur părea să fie nu o lume, ci însăşi nelumea. Cei care vorbesc entuziast dar superficial despre unificare ar trebui să fie puşi să viziteze acele locuri: diferenţele dintre cele două zone sunt uriaşe. Şi nu avem în vedere doar gradul de sărăcie, de dezvoltare economică. Ne gândim la diferenţele de constituţie interioară, de educaţie, de civilizaţie, de mod de a înţelege viaţa, de orizont de reprezentare şi de aşteptare ale celor care compun cele două entităţi. Cu tristeţe o spunem, impresia noastră a fost că să-ţi propui o unificare ar fi ca şi cum ai vrea să lipeşti şi să ţii laolaltă gheaţa şi focul. Dar poate ne înşelăm.

Fotbal şi cu mâna

În revista *LUMINA* (1-3/ 2018), care apare la Pancevo, în Serbia, publică, între alţii, Slavco Almăjan, Ioan Baba, Simeon Lăzăreanu, Nicu Ciobanu, dar şi Niculae Gheran, Ion Cristofor şi Tudor Nedelcea. Acesta din urmă semnează un text intitulat *Marin Sorescu şi securitatea*, în care aflăm amănunte din dosarul de supraveghere „Soare", pe care Securitatea i l-a deschis poetului încă din anul 1979. Marin Sorescu, conchide Tudor Nedelcea, a fost în vizorul acestei sinistre instituţii „până la sfârşitul vieţii sale". Este bulversant să vedem cât de prezentă era Securitatea comunistă în viaţa scriitorilor şi ce nefastă a fost această prezenţă. Între altele, aflăm din dosar că poetului i s-a imputat, la 26 februarie 1986, şi încadrarea la revista *Ramuri*, pe care o conducea, a colegului nostru Gabriel Chifu, care nu era membru de partid şi căruia i se deschisese dosar de urmărire informativă. Urâte vremuri. Ce bine că astăzi sinistra instituţie nu mai există şi că serviciile secrete nu se mai amestecă în activitatea scriitoricească. Vă daţi seama, în atâtea situaţii, de la invitarea la târguri de carte şi traduceri până la imaginea favorabilă în presă şi obţinerea de burse, cât de inegală ar fi competiţia între cineva care ar beneficia de un asemenea sprijin invizibil venit din partea unor forţe oculte şi un scriitor care ar concura de unul singur, ajutat doar de înzestrarea sa literară? Primul ar fi faţă de celălalt ca un ins care, în timpul unui meci de fotbal, ar avea voie să introducă mingea în plasă şi cu mâna, fără să fie sancţionat.

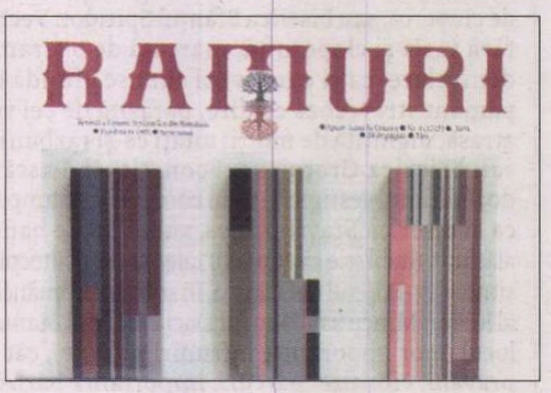
o anchetă literară

În revista *APOSTROF* (nr. 3), citim o inteligentă anchetă intitulată *Scriitorii şi riscurile meseriei*. Întrebările la care sunt invitaţi să răspundă mai mulţi autori de la noi sună aşa: *Credeţi că meseria de scriitor face parte din rândul meseriilor stresante? De ce? De ce nu?* Şi, din tema principală, se ramifică alte interogaţii: *De ce credeţi că, la noi, nu se poate trăi din scris (decât cu extrem de puţine excepţii)? De ce scrieţi? Credeţi că un scriitor e* mai presus *decât restul lumii şi merită o atenţie deosebită?* Sau: *Scriitorul – creator de Cultură, martor al vremii sale, „vistiernic al fiinţei" – are statutul cuvenit în societatea noastră? Ce aţi îndrepta?* Sau: *Spaima de ratare vă bântuie zilele şi nopţile? O frază/ o pagină neizbutită vă provoacă insomnii? Scrieţi cu gândul la viitorul cititor, la receptarea critică? Când sunteţi criticat, credeţi că nu aţi fost înţeles ori că e la mijloc o răzbunare? S-a întâmplat să spuneţi/ să credeţi că nu cartea dumneavoastră merita premiul, ci o altă carte din lista candidaţilor? Vi se întâmplă să vă gândiţi să renunţaţi la scris?* Acceptă provocarea şi se lasă radiografiaţi în intervenţii interesante: Horia Bădescu, Leo Butnaru, Ruxandra Cesereanu, Dumitru Chioaru, Simona-Grazia Dima, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Alexandru Jurcan şi Adrian Lesenciuc. Să menţionăm şi numele autoarei acestei remarcabile anchete literare care ar merita să continue şi cu punctele de vedere ale altor scriitori: Laura Poantă. ●

Efectul de ecou: *RAMURI* nr. 4

Alegem pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână un articol intitulat *Like-uri sau cronici literare?*, publicat de Adrian Popescu în revista *RAMURI* (nr. 4). Poetul şi eseistul clujean atrage atenţia asupra unei teme preocupante: tendinţa de a muta literatura în spaţiul virtual, pe reţelele de socializare, ceea ce are drept consecinţă, în primul rând, renunţarea la tipul clasic, consacrat de valorizare a scrierilor literare, şi anume lectura critică, spiritul critic. În loc de analize temeinice, din partea unor instanţe critice de recunoscută autoritate profesională, devin instrumente de apreciere *like*-urile şi comentariile diletante. Este un fenomen îngrijorător, pe care şi revista noastră l-a semnalat, în repetate rânduri. În acest mod, dispare criteriul valoric şi, sub aparenţa deschiderii şi democratizării opiniilor, se introduce haosul, în care nu se mai poate distinge între operă şi făcătură, între diamant şi ciobul de sticlă. E un regres, bineînţeles, o întoarcere tristă la un soi de primitivism al receptării. Reproducem aici o parte din consideraţiile lui Adrian Popescu: „Omul care, spunea el, scrie versuri, a intrat în redacţie furtunos şi ni s-a adresat pe un ton de reproş: «Despre poeziile mele de ce nu scrieţi în *Steaua*?» Apoi, mirat oarecum de tăcerea noastră: «Am câteva sute de *comment*-uri şi *like*-uri, toate de bine, deci sunt citit şi apreciat!». «Dvs. nici nu m-aţi citit!». Nu-i citisem versurile, asta era adevărat, nici el nu ne citise pe noi, cum a recunoscut, deci nu ar fi trebuit să se supere nimeni. Nu ne citise pentru că era ocupat, motivase dânsul, serios, avea o meserie solicitantă. Ce nu era în regulă era faptul simplu că noi operam cu criterii total diferite de apreciere a textelor, musafirul, sigur pe sine, cu popularitatea pe care ţi-o dau *like*-rile, noi cu opiniile criticilor literari. Dacă gloria lui se baza pe un număr cât mai mare de mesaje pe *Facebook*, noi, fără a le ignora, în general, pe ale lui, nu le consideram decisive. Opiniile unor nume cunoscute ale literaturii române, nume consacrate de-a lungul deceniilor, sau nume de tineri eseişti talentaţi şi excelent informaţi, publicând la revistele importante de azi, sunt pentru noi decisive. Nu internetul aduce recunoaşterea axiologică visată, ea nu e conferită nici de elogiul propriei generaţii, ci de autoritatea unor critici din, mai ales, altă generaţie, decât cea din care faci tu însuţi parte. Mai vârstnică sau mai junăniciodată a ta. Laudele în cerc restrâns de prieteni, comilitoni, colegi sunt precum căsătoriile între rude prea apropiate, sunt de obicei interesate şi produc odrasle debile. (...) Cititorii simt sunetul fals, cu oricâte *like*-uri ne-am mândri că le-am fi primit, unele din acestea binevoitoare, altele de-a dreptul delirante. Lipsa de criterii valorizatoare abundă pe internetul democraţiei greşit interpretate, ca, vai!, corectitudine politică, avem în el un teren minat de improvizaţie, bovarism şi erori de gust artistic. *Facebook*-ul le induce o falsă recunoaştere literară celor care nu se bucură de una reală, el promovează surogatele estetice, pseudo-literatura, mimetismul provincial. Nu neg utilitatea mijloacelor de comunicare digitale, dar sunt arme cu dublu tăiş, pentru cei neexperimentaţi, cultural, periculoase, pentru că le dau o impresie de cunoaştere profundă, dar e numai una superficială, deseori schematică. Relativismul generalizat, deconstrucţia, noile orientări critice sporesc, oarecum oficial, confuzia valorică. Nimeni nu rămâne la autoritatea unor judecăţi critice clasice, dar porneşte de la ele; inventăm unghiuri critice noi, numai după ce le-am epuizat, dacă le-am epuizat, onest, pe cele din dicţionare, istorii literare, cărţi fundamentale. Nu facem decât să ne amăgim cu contabilizarea *like*-urilor primite, cu complimentele unor amatori inimoşi, poate, dar exteriori literaturii adevărate. Care nu înseamnă, cred, jubilaţie de moment, ci chinul materiei de a se spiritualiza."

●● **Cronicar**



Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

20
5 948391 040128

România literară 22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

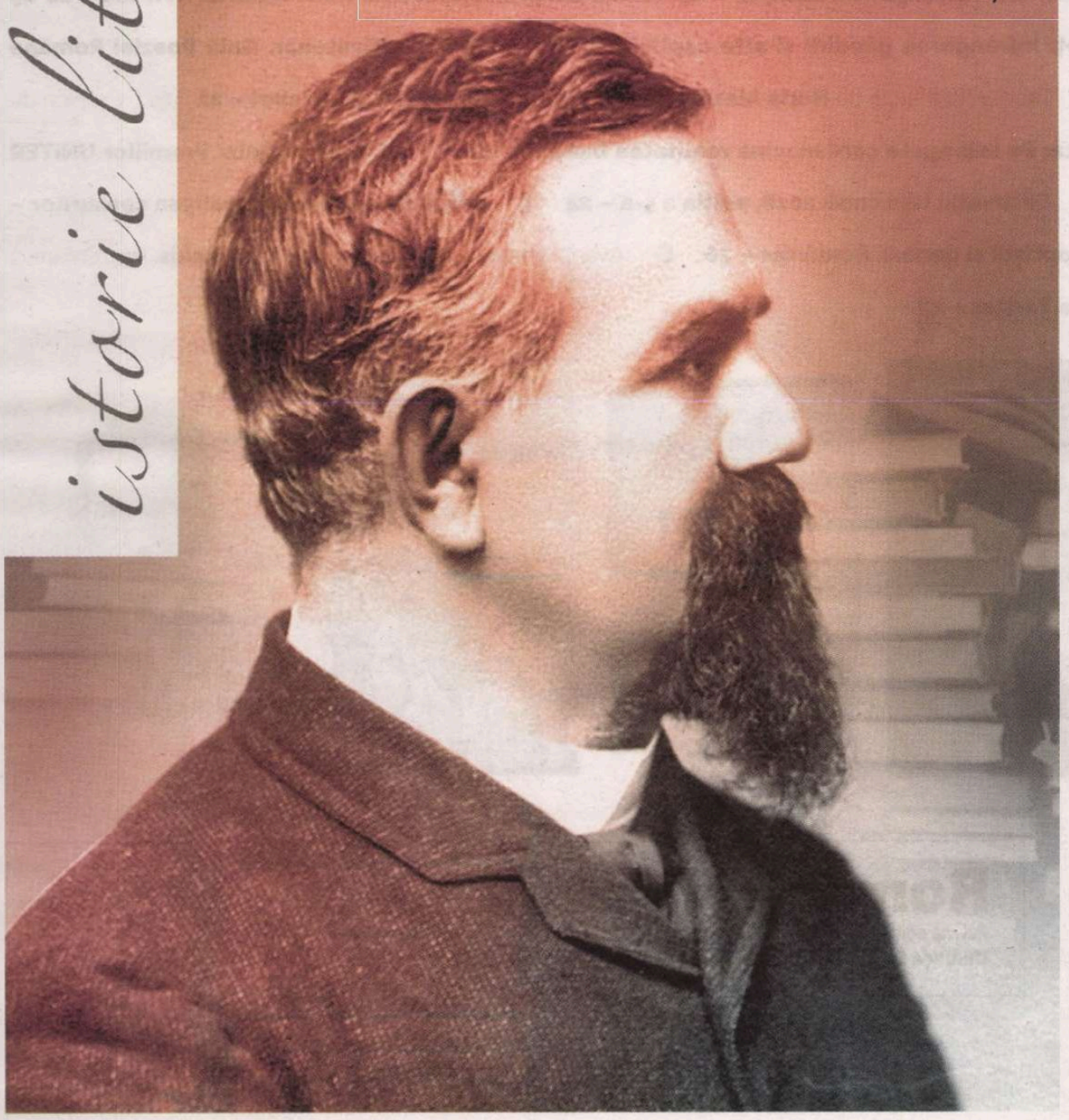
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 18 mai 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară

marta petreu

maiorescu

jurnale ale maturității



focus

Gabriel Chifu,

Elegia timpului

Scriu: Nicolae Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Răzvan Voncu

Biblioteca Județeană
MUREȘ

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir

Lîngă Tudor Vianu

• **Nominalizări la Premiile USR**

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu

Ta twam asi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

Drumul Ghinzii

• Ion Taloș

„Dacia antiqua" – un studiu din prima jumătate a secolului al XVII-lea

• Apropieri de Marius Miheț

Înfrângerea gândirii și alte captivități

• La Centenar

Gala Poeziei Române Contemporane, 2018

Runda I, Iași

• **Laureații**

Galei Premiilor UNITER 2018

• Liana Tugearu

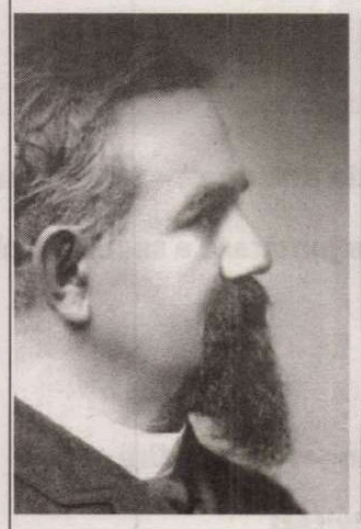
Festivalul like cndb 2018

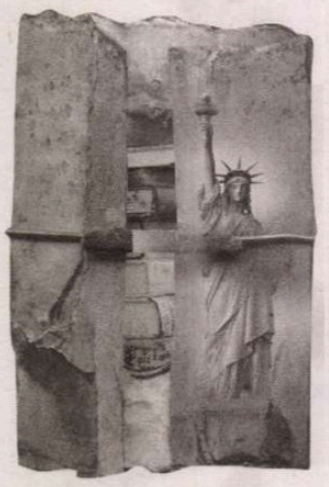
• Avanpremieră editorială

Kostas Karyotakis – Poeme și proze

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Lîngă Tudor Vianu – 3** ● **Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 5 mai 2018 – 4** ● **Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 5 mai 2018 – 4** ● Calendar **– 5** ● **Ovidiu Pecican: Crime, capitală, argou – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Întregiri la biografia lui Nicolae Steinhardt – 6** ● **Nominalizări la Premiile USR pentru anul 2017 – 7** ● Poeme de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: *Elegia timpului* – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Drumul înapoi – 10** ● **Angelo Mitchievici: Imposibila întoarcere – 11** ● **Răzvan Voncu: Cartograful neliniștii – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Cum mor scriitorii – 13** ● **Marta Petreu: Maiorescu. Jurnale ale maturității – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Ta twam asi* – 16** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Drumul Ghinzii – 17** ● **Ion Taloș: „Dacia antiqua" - un studiu din prima jumătate a secolului al XVII-lea – 18-19** ● Apropieri de **Marius Miheț: Înfrângerea gândirii și alte captivități – 20** ● **La Centenar. Gala Poeziei Române Contemporane, 2018 – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tigroaicele, cu botul pe labe! – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Pe sub apele care macină realitatea banală – 22** ● **Laureații Galei Premiilor UNITER 2018, ediția a XXVI-a – 23** ● **Festivalul like cndb 2018, ediția a 5-a – 24** ● **Carmelia Leonte: Apocalipsa ceasurilor – 25** ● **Victor Neumann: Pașoptiștii și geneza României – 26** ● Avanpremieră editorială **Kostas Karyotakis.** Prezentare și traduceri de **Elena Lazăr** și **Grete Tartler – 27**





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

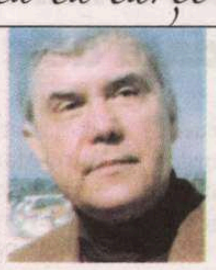
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



lîngă **Tudor Vianu**

Dacă primăvara înseamnă renașterea naturii și promisiunea fericită a unui an mai bun, pentru mine ea se va lega mereu și de nefericire, adică de momentul dispariției neașteptate a lui Tudor Vianu. Au trecut de atunci 54 de ani, mai bine de o jumătate de veac, dar în legătură cu anumite persoane ori evenimente timpul se măsoară diferit, fără raport cu măsura comună.

Rememorînd momentele întîlnirilor cu Tudor Vianu, realizez un lucru simplu: formația mea, atîta cîtă este, s-a împlinit în ritmul acelor întîlniri.

Elev în ultima clasă de liceu, am participat la o festivitate în amfiteatrul „Odobescu" al Facultății de Litere, numită pe atunci „de Filologie". În prezența decanului Ion Coteanu, a unor studenți din ultimii ani și a cîtorva figuri necunoscute (cu aspect de activiști), elevii de liceu au pus timide întrebări despre facultatea la care ar fi vrut să dea și ei concurs de admitere. Acesta fusese de altfel și scopul întîlnirii, un fel de „zi a porților deschise" care să facă cunoscută Filologia. Majoritatea întrebărilor s-au învîrtit în jurul chestiunii capitale: sunt aici mai multe ore de literatură ori de gramatică? Simțeam că acei colegi ai mei din sală, nutrind probabil speranța de a deveni într-o zi poeți celebri, nu prea iubeau gramatica, de care se temeau instinctiv.

Ion Coteanu, profesor de „gramatică", s-a silit să le demonstreze că numărul orelor de literatură este egal cu acela al orelor de limbă; nu știu dacă exact asta ar fi dorit să audă elevii de liceu aspiranți la nemurire literară. Luîndu-mi inima în dinți, am pus și eu o întrebare simplă: profesorul Tudor Vianu ține curs la Filologie? Dacă da, atunci eu, elev de liceu, am voie să asist la curs?

După nedumerirea nervoasă de pe fețele oficialilor necunoscuți și după zîmbetele pe care le-au schimbat între ei studenții din ultimii ani, am înțeles că făcusem o gafă. Decanul Coteanu, după ce s-a consultat pe șoptite cu tovarășii din jur, mi-a spus că da, profesorul Vianu ține curs; dacă vreau neapărat, aș putea și eu fi lăsat să asist, dar aceste cursuri se adresează doar studenților facultății, nu sunt prelegeri publice. Prin urmare...

Nu cunoșteam alți profesori de la Filologie și oricum cursurile lor nu m-ar fi interesat. Așa că prima mea tentativă de a mă apropia de Tudor Vianu a eșuat.

Peste doar un an, ca student în anul întîi, am avut dreptul să asist la cursurile lui Vianu și am profitat intens de acest privilegiu pe tot parcursul celor cinci ani – un interval extrem de lung și, concomitent, extrem de scurt. Student în anul al doilea, am rostit primul *speech* din viața mea în fața lui Vianu, operație pentru care mă pregătisem săptămîni în șir: era la sesiunea aniversară închinată lui Lazăr Șăineanu. Am luat cuvîntul după profesorii Mihai Pop și Jacques Byck (onoare strivitoare!), în ședința condusă chiar de Vianu. Cuvintele binevoitoare pe care marele profesor mi le-a adresat atunci în public au reprezentat primul meu certificat universitar de calitate, chiar dacă frazele s-au disipat instantaneu în spațiul amfiteatrului „Odobescu", sală ce văzuse și auzise atîtea.

La Cercul studențesc de literatură universală (eram deja în anul al treilea), Vianu a asistat o dată pe neașteptate la ședința desfășurată într-o seară, cînd colegul meu Toma Pavel a susținut un referat despre *Maximele lui La Rochefoucauld*, iar eu – un coreferat; ceea ce am aflat în acea seară de la Vianu depășea cu mult imaginea pe care ne-o făcusem noi, doi studenți, improvizînd grăbiți, despre secolul al XVII-lea francez. În final, profesorul ne-a felicitat, surprins că ne consacrăm cu atît interes unui autor ca La Rochefoucauld. Era o perioadă cînd teroarea intelectuală atinsese culmi nebănuite, iar Cercul de literatură universală, tratînd teme precum clasicismul francez, își ținea ședințele într-un soi de semi-clandestinitate.

În cei cinci ani de facultate, studenții avuseseră timp să afle despre Profesor o mulțime de lucruri: că i se desființase Catedra de estetică, al cărei titular fusese; că cea mai mare parte a colaboratorilor esteticianului Vianu fusese îndepărtată din învățămînt; că șicanele ce i se făcuseră se ținuseră lanț (de ce nu acordă importanța cuvenită literaturii sovietice? de ce tratează la curs doar scriitori reacționari și burghezi? de ce nu face nici cea mai mică aluzie la estetica marxistă?). Mai aflasem că, din toate astea, Vianu reușise să se salveze, cel puțin pînă atunci. Lumea știa mai ales că Profesorul, spre deosebire de mulți dintre colegii săi, nu-și făcuse niciodată *mea culpa* în legătură cu activitatea lui de pînă la instaurarea comunismului.

O zi petrecută în anul 1960 între zidurile Facultății de Filologie te-ar fi edificat asupra a ceea ce însemna Tudor Vianu: „tovarășul Vianu" – iată o sintagmă pe care nimeni n-a auzit-o vreodată. Aproape toți profesorii deveniseră între timp „tovarăși", nu însă și Profesorul nostru. Parcă printr-o misterioasă decizie nescrisă, nici cei mai siniștri politruci (și facultatea avea destui) n-ar fi îndrăznit să i se adreseze lui Vianu cu „tovarășe".

Au existat apoi pentru mine doi ani plini, după terminarea facultății. Înființarea Cercului de Poetică și Stilistică a însemnat una dintre ultimele victorii ale lui Tudor Vianu. Stilistica – adică posibilitatea de a evita ideologia și de a pune esteticul pe primul plan – a reprezentat în acei ani o inovație purtînd tot „marca Vianu". La prima comunicare ținută în cadrul acelui Cerc, emoția mă copleșise exact ca în urmă cu patru ani, la ședința consacrată lui Șăineanu. Vianu era de față alături de alte zeci de persoane, dar opinia lui a avut importanță decisivă.

Chiar exprimată în cuvinte moderate, ea a însemnat unica diplomă cu greutate ce-mi fusese acordată pînă atunci. Cîtă vreme s-a aflat Vianu, alături de Al. Rosetti și Mihai Pop, în conducerea acelui Cerc de Poetică și Stilistică? Văd acum, cu surprindere dezolată, că doi bieți ani. Am aflat esențialul asupra unei specialități întregi în doar doi ani! Cine a spus că există în viața tuturor zile care valorează ani? A mă fi aflat în preajma lui Tudor Vianu la acel Cerc a însemnat cel mai bun exemplu că „zilele ce fac cît anul" nu e o vorbă în vînt.

Era Vianu din viața mea a totalizat vreo șapte ani. Cîte carate au purtat acei ani – am observat abia mai tîrziu. Doar pe măsura trecerii deceniilor au căpătat pentru mine semnificația lor reală.

La această prea scurtă viață lîngă Tudor Vianu sfîrșitul a venit rapid. Îi urmăream de la distanță, cu inima strînsă, evoluția celui de al doilea infarct din primăvara lui 1964. Apoi, cînd totul s-a sfîrșit, imaginea Profesorului odihnind pentru ultima dată într-o sală de marmură mi s-a părut neverosimilă; ea avea să-i inspire lui Doinaș (atunci un aproape-anonim în mulțimea ce umplea holul) o impresionantă poezie în care Vianu împrumuta, pentru circumstanță, masca mortuară a lui Goethe.

Unica relativă consolare pentru pierderea ce ne lovise pe toți a reprezentat-o figura tînără, frumoasă și fragilă, a lui Ionel Vianu, la căpătîiul tatălui său: asemănarea frapantă a fiului cu părintele lui îmi insufla speranța că, cine știe, poate că Tudor Vianu va continua într-un fel să existe. ●

cărți noi

Dintre titlurile noi, primite la redacție, am remarcat câteva volume de versuri: *Cuvinte salvate*, de Grete Tartler, care apare la Editura Omonia. Culegerea cuprinde poeziile scrise între 2004 și 2018, cu și fără Stelian Tăbăraș: „A fost furtună, ușa e rece precum sicriul,/ ploaia cu degete de argint încă mai răscolește terasa;/ fărâme transparente, fiindcă nimeni nu trăiește numai cu pâine...". La Editura Cartea Românească, Vasile Dan scoate placheta intitulată *Focul rece și alte poesii*, în care, la orice pagină te-ai opri, descoperi versuri tulburătoare: „la 69 de ani nu m-am sinucis așa cum singur mi-am promis./ dimpotrivă mi s-a părut un an veșnic. /am tras de el cât am putut/ ca de un elastic. într-o seară târziu –/ ah acele seri fără pic de întuneric/ în care toate se văd clarobscur ca în rembrandt/ în lecția de anatomie – m-am declarat eu singur dispărut definitiv/ la 112...". Adi Cristi, la Editura ieșeană 24 ore, publică o carte cu un titlu care se reține, *40 de metri de poezie*: „Viitorul meu se ascunde în mine/ cum se ascunde/ omul invizibil într-o oglindă." Să semnalăm și două cărți de proză: *Atunci când era mereu duminică* de Ștefan Mitroi, apărută la Editura Rao, și *Trupeșa Margot* de Radu Cange, la Editura Sfera. Din domeniul studiilor și comentariilor critice, am reținut volumele *O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania* de Doina Pologea, volum apărut la Editura Limes, și *Pe firul Ariadnei* de Sonia Elvireanu, apărut la Editura Ars Longa, iar Horia Gârbea, autor polivalent, ne propune o culegere de eseuri – *Lunaticul, îndrăgostitul și poetul sau Despre personajele lui Shakespeare*, tipărită la Editura clujeană Neuma. Lectură plăcută.

●● **Cronicar**

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 5 mai 2018

Sâmbătă, 5 mai 2018, s-a întrunit noul Consiliu al Uniunii Scriitorilor din România, în componența stabilită prin votul la alegerile desfășurate în perioada 11 aprilie - 29 aprilie 2018.

S-a propus membrilor Consiliului U.S.R. ca Nicolae Prelipceanu, Președintele Comisiei de Monitorizare a Alegerilor, să fie împuternicit să semneze Procesul verbal privind rezultatele alegerilor pentru funcția de Președinte U.S.R. în mandatul 2018-2023, în urma votului membrilor întruniți în Adunarea Generală a U.S.R., compusă din Adunările Generale ale Filialelor. S-a votat în unanimitate.

Nicolae Prelipceanu, Președintele Comisiei de Monitorizare a Alegerilor, a prezentat Procesul verbal privind rezultatele alegerilor pentru funcția de Președinte U.S.R. în mandatul 2018-2023, în urma votului membrilor U.S.R. întruniți în Adunarea Generală a U.S.R. compusă din Adunările Generale ale Filialelor ce au avut loc în perioada 11 aprilie - 29 aprilie 2018.

Adunarea Generală a U.S.R. l-a ales pe Nicolae Manolescu cu 744 voturi, reprezentând 60,64% din totalul de 1227 voturi valabil exprimate, în funcția de Președinte al Uniunii Scriitorilor din România, pentru mandatul 2018-2023, având atribuțiile prevăzute în Statutul U.S.R. Numărul voturilor pentru ceilalți candidați: Dan Lungu, 336 voturi (27,38%); Ștefan Mitroi, 98 voturi (7,99%); Simona Vasilache, 43 voturi (3,50%); Narcis Zărnescu, 7 voturi (0,57%). Rezultatele procesului electoral la Filialele U.S.R. au fost cele din tabelul de mai jos.

A fost supusă ordinea de zi a Consiliului U.S.R. Aceasta a fost votată în unanimitate. Conform Statutului, odată constituit, Consiliul a validat alegerile. În continuare, Președintele U.S.R., Nicolae Manolescu, a făcut propuneri pentru funcțiile de Prim-Vicepreședinte și Vicepreședinte, nominalizându-l pe Varujan Vosganian ca Prim-Vicepreședinte și pe Gabriel Chifu ca Vicepreședinte. S-a supus aprobării propunerea ca votul să fie deschis. S-a votat în unanimitate. Varujan Vosganian a fost votat în unanimitate ca Prim-Vicepreședinte al U.S.R. Gabriel Chifu a fost votat în unanimitate ca Vicepreședinte al U.S.R.

Au fost prezentați Președinții de Filiale aleși, membri ai noului Consiliu U.S.R.: Președintele Filialei Alba - Hunedoara: Cornel Nistea, Președintele Filialei Arad: Vasile Dan, Președintele Filialei Bacău: Dumitru Brăneanu, Președintele Filialei Brașov: Adrian Lesenciuc, Președintele Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară: Radu Voinescu, Președintele Filialei București – Dramaturgie: Radu F. Alexandru, Președintele Filialei București – Poezie: Horia Gârbea, Președintele Filialei București – Proză: Aurel Maria Baros, Președintele Filialei București – Traduceri Literare: Peter Sragher, Președintele Filialei Chișinău: Leo Butnaru, Președintele Filialei Cluj: Irina Petraș, Președintele Filialei Dobrogea: Angelo Mitchievici, Președintele Filialei Iași: Cassian Maria Spiridon, Președintele Filialei Pitești: Nicolae Oprea, Președintele Filialei Sibiu: Ioan Radu Văcărescu, Președintele Filialei Sud - Est: Corneliu Antoniu, Președintele Filialei Târgu Mureș: Markó Béla, Președintele Filialei Timișoara: Cornel Ungureanu. Lista membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor din România îi cuprinde, de asemenea, pe: Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu, Prim-Vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian, Vicepreședintele U.S.R.: Gabriel Chifu, precum și pe cei aleși prin vot în Filialele cu mai mult de 150 membri (care au doi reprezentanți în Consiliu): Daniel Bănulescu, Ion Lazu, Antoaneta Olteanu, Ovidiu Pecican, Gellu Dorian, Marian Odangiu.

Au fost prezentați membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România: Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu; Prim-Vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian; Vicepreședintele U.S.R.: Gabriel Chifu; Ion Cristofor; Cassian Maria Spiridon; Horia Gârbea; Aurel Maria Baros; Mircea Mihăieș; Peter Sragher.

Adunările Generale de la Filiala București - Literatură pentru Copii și Tineret și de la Filiala Craiova se vor reconvoca, în urma unui balotaj (la Filiala București - Literatură pentru Copii și Tineret) și a unui deces (la Filiala Craiova).

Următorul punct pe ordinea de zi l-a constituit alegerea, prin vot, a membrilor Comisiilor U.S.R. A fost votată în unanimitate comisia de numărare a voturilor (Aurel Maria Baros, Ion Pahonțu, Roxana Chioseolu). În urma votului, componența Comisiilor U.S.R. este următoarea, pentru mandatul 2018-2023: COMISIA SOCIALĂ: Simona Grazia Dima; Ion Lazu; Emil Lungeanu; Nicolae Prelipceanu; Dan Stanca; Florin Toma (rezervă); COMISIA DE RELAȚII EXTERNE: Aurel Maria Baros; Leo Butnaru; Denisa Comănescu; Dinu Flămând; Răzvan Voncu; Tudora Șandru Mehedinți (rezervă); COMISIA DE CENZORI: Valentin Bazăverde; Constantin Capiță; Liviu Capșa; Marius Chelaru; Nicolae Corlat; Mircea Stâncel (rezervă); COMISIA MINORITĂȚILOR: Dagmar Maria Anoca; Markó Béla; Slavomir Gvozdenovici; Ivan Kovaci; Karacsonyi Zsolt; COMISIA DE MONITORIZARE, SUSPENDARE ȘI EXCLUDERI: Daniel Cristea-Enache; Ion Cristofor; Horia Gârbea; Sorin Lavric; Alex Ștefănescu; Adrian Lesenciuc (rezervă); Ioan Radu Văcărescu (rezervă); Vasile Spiridon (rezervă); COMISIA DE ONOARE ȘI DEMNITĂȚI: Al. Călinescu; Livius Ciocârlie; Vasile Dan; Gabriel Dimisianu; Angelo Mitchievici (rezervă); Mihai Zamfir.

În continuare, s-a stabilit, prin tragere la sorți, Filiala care va da echipa participantă la noua ediție a Turnirului de Poezie: dintre Filialele București - Poezie, Iași și Cluj, prin tragere la sorți, va participa la Turnirul de Poezie din 2018 Filiala București - Poezie.

La capitolul Diverse, Gabriel Chifu a solicitat Consiliului U.S.R. să-și precizeze poziția față de premiile literare, propunând ca funcțiile de conducere la U.S.R. să fie exceptate de la premii. În urma discuțiilor, Consiliul U.S.R. a respins această propunere, motivând că se premiază cartea, nu autorul, iar responsabilitatea totală asupra premierii unor cărți aparține juriilor literare.

Lista cu semnăturile celor prezenți la Consiliu se anexează la procesul verbal și face parte din acesta. ●

FILIALA	nr. voturi valabil exprimate	Dan Lungu	Nicolae Manolescu	Ștefan Mitroi	Simona Vasilache	Narcis Zărnescu
Pitești	37	9	24	4	0	0
Craiova	86	31	50	3	2	0
Timișoara	114	20	87	1	5	1
Arad	42	6	33	2	1	0
București Critică	60	9	40	7	4	0
București Dramaturgie	20	4	10	5	1	0
București Proză	77	17	43	10	6	1
Brașov	30	5	22	3	0	0
Târgu Mureș	39	14	24	0	1	0
Cluj	137	30	93	5	7	2
Alba - Hunedoara	34	8	24	1	1	0
Sibiu	39	7	30	1	1	0
București Poezie	80	27	42	10	1	0
Bacău	66	23	25	16	1	1
Iași	128	39	77	8	3	1
Chișinău	60	27	24	5	0	0
Galați	54	18	32	4	0	0
Constanța	37	8	28	1	0	0
București Literatura pentru copii	29	9	11	9	0	0
București Traduceri	62	25	25	2	9	1
	1227	336	744	98	43	7

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 5 mai 2018

Sâmbătă, 5 mai 2018, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, în noua componență, stabilită prin votul la alegerile desfășurate în perioada 11 aprilie - 29 aprilie 2018. Comitetul Director al U.S.R. pentru mandatul 2018-2023 este alcătuit din Președintele U.S.R., Prim-vicepreședintele U.S.R., Vicepreședintele U.S.R. și câte un reprezentant al Filialelor cu peste 150 de membri: Nicolae Manolescu (Președintele U.S.R.), Varujan Vosganian (Prim-vicepreședintele U.S.R.), Gabriel Chifu (Vicepreședintele U.S.R.), Ion Cristofor (Filiala Cluj), Cassian Maria Spiridon (Filiala Iași), Horia Gârbea (Filiala București – Poezie), Aurel Maria Baros (Filiala București – Proză), Mircea Mihăieș (Filiala Timișoara), Peter Sragher (Filiala București – Traduceri Literare).

Președintele U.S.R., Nicolae Manolescu, a propus ca în funcțiile de directori din organigrama U.S.R. să fie numiți: Directorul de Programe Interne: Sorin Lavric; Directorul de Programe Externe: Răzvan Voncu; Directorul de Imagine: Daniel Cristea-Enache; Directorul Economic: Stela Pahonțu; Directorul Administrativ: Ion Pahonțu. S-a supus la vot. S-a votat în unanimitate.

S-au făcut propuneri pentru constituirea Comisiei de validare, care, în urma votului, are următoarea componență: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Vasile Popovici, Nicolae Prelipceanu, Răzvan Voncu, Adi Cristi, Ioan Moldovan (rezervă), Mihai Zamfir (rezervă).

Directorul economic, Stela Pahonțu, a prezentat bugetele proiectelor culturale din semestrul I al anului și sursele de finanțare ale acestora: Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi", Târgu-Jiu, 17-20 mai 2018, Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017, București, 28 mai 2018, Premiul „Constantin Țoiu" (care se va decerna la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România), Festivalul Național de Literatură „FestLit", ediția a V-a, Cluj-Napoca, 2-4 iunie 2018, Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a V-a, Arad, 22-23 iunie 2018, Gala Poeziei Române Contemporane, Iași, 10-12 mai 2018, Gala Poeziei Române Contemporane, Cluj, 2 iunie 2018, Gala Poeziei Române Contemporane, București, 15 iunie 2018.

S-au făcut propuneri pentru Premiile *Opera Omnia* la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi" de la Târgu Jiu: Nicolae Prelipceanu (Poezie), Daniel Cristea-Enache (Critică). S-a supus la vot. S-a votat în unanimitate.

Directorul economic, Stela Pahonțu, a prezentat spre aprobare salariile personalului din Administrație. Lista cu salariile personalului se anexează la procesul-verbal.

Comitetul Director a discutat despre necesitatea de a încheia parteneriate/ protocoale cu mai multe instituții (Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii și Identității Naționale, Academia Română, Muzeul Literaturii Române, Primăria Municipiului București, Televiziunea publică sau alte televiziuni) în vederea dezvoltării relațiilor ce ar ajuta U.S.R. să înceapă proiecte noi și să beneficieze de mai multe finanțări.

Lista cu semnăturile celor prezenți se anexează la procesul verbal și face parte din acesta. Toate anexele la procesul verbal fac parte din procesul verbal. ●

20.05.1930 – s-a născut Geo Şerban
20.05.1935 – s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă (m. 2017)
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloş
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Piroşca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1982 – s-a născut Rita Chirian
21.05.2016 – a murit Bogdan Ulmu(n. 1951)

21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 – s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 – s-a născut Lászlóffy Csaba (m. 2015)
21.05.1945 - s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 - s-a născut Constanţa Marcu
21.05.1953 - s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 - s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – s-a născut Ilie Măduţa (m. 1989)
22.05.1931 – s-a născut George Puşcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 - s-a născut Miron Ţic
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru (m. 2016)
22.05.1944 - s-a născut Dan Mutaşcu
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu Colan
22.05.1946 - s-a născut Andrei Marga
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1955 – s-a născut Radu Niciporuc
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 – s-a născut Laurenţiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 – s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)
23.05.1949 – s-a născut Traian Dobrinescu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 – s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1954 – s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuş Neagu (n. 1932)

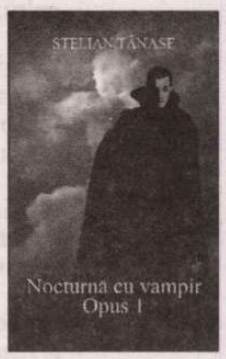
Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

crime, capitală, **argou**

Prin *Nocturnă cu vampir. Opus 1*, Stelian Tănase, romancier asiduu, dar cu apariţii intermitente – între *Luxul melancoliei* (1982) şi *Corpuri de iluminat* (1990), ca şi între *Playback* (1995) şi *Maestro* (2008) s-au scurs durate considerabile, cum nu s-a întâmplat cu ultimele apariţii, *Dracul şi mumia* (2009), *Moartea unui dansator de tango* (2011) şi *Skepsis* (2013), semn că şefia la Radioteleviziune a fost inspiratoare pentru prozator – ajunge la al optulea roman, ceea ce îl consacră ca reprezentant susţinut al genului. Trei sunt planurile de luat în discuţie cu referire la cartea nou apărută, dar găzduită iniţial pe blogul personal al scriitorului. Primul este intriga poliţistă, al doilea este romanul Bucureştiului, iar al treilea încadrarea lui în sfera prozei muntenești şi bucureştene, cu ereditate pamfletară, cu cromatică bogată şi cu oralitate citadină pigmentată accentuat. Diana Scarlat reţinea, pe bună dreptate, în legătură cu *nocturna cu vampir. Opus 1*: „Combinaţia între romanul negru, gotic, de secol XIX, şi elementele superficialităţii romanului poliţist ultracomercial al secolului XX ascunde, de fapt, o imagine de ansamblu a ceea ce numim «deep state» – statul profund –, dar şi idei care ar putea fi aplicate în anumite situaţii reale, pe care autorul le-a analizat până la cele mai mici detalii". Intenţia anunţată de Stelian Tănase este de a continua proiectul tripticului astfel deschis cu *Opus 2* şi, respectiv, *Opus 3*, ceea ce ar oferi o bază fermă tentativei de a realiza o frescă a Bucureştiului contemporan şi, prin aceasta, a întregii Românii din proximitatea lui 2020. „Am vrut să realizez o frescă a acestei lumi în tranziţie, decadentă, coruptă, fără să am însă vreo clipă vreo intenţie moralizatoare" mărturisea într-o intervenţie publică autorul aflat în plin maraton al lansărilor de carte. „E un roman despre lumea românească crepusculară, despre Bucureştiul postindustrial. Am dorit mai mult ca orice ca Bucureştiul să fie personajul principal, Bucureştiul nocturn, labirintic, postindustrial, decăzut, periferic, cu periferia care invadează Centrul". Traducătoarea în engleză a romanului, Jean Harris, vede în *thriller*-ul lui Stelian Tănase „o ficţiune gotică pentru secolul al XXI-lea".

La primul nivel, cel al construcţiei intrigii, autorul construieşte destoinic o succesiune de crime sordide într-un peisaj sumbru şi dezlânat, caracteristic evoluţiilor interlope bucureştene, cum a rezultat deja din cele de mai sus. După Diana Daniela Macovei „*Nocturnă cu vampir. Opus 1* are construcţia unei comedii negre umplută cu doze mari de dispreţ faţă de societate, justiţie şi colcăind de acţiunile de joasă speţă a celor ce deţin şi folosesc puterea în scopuri josnice, personale, coabitând cu injustiţia". Inovaţia în materie este „draculismul", modul de operare a criminalului. Dar tot el trimite spre altceva, făcând din romanul detectiv o metaforă. În acest fel, faţă de reţeta de oţel a reuşitelor genului, intriga pierde din forţă, în pofida sordidului de atmosferă şi a argoului suburban suprasaturat, care ar fi trebuit să o întărească prin tuşele lor groase.

Se pare însă că şi aici, în sfera romanului, funcţionează legi valabile în fizică, precum cea care spune că nimic nu se pierde, totul se transformă. Reformulată, chestiunea ţepilor din romanul lui Stelian Tănase ar suna astfel: „ce s-ar întâmpla dacă Vlad Ţepeş ar învia din morţi pentru a pedepsi o gaşcă de hoţi aflată la putere? Şi dacă se va întoarce, ar arăta ca noi? Ar fi unul dintre noi? Prezenţa lui ar fi una bună sau rea?" Cum se vede, suntem la o intersecţie culturală foarte prestigioasă, între „Cum nu vii tu Ţepeş doamne...?" şi *Poemul Marelui Inchizitor* din *Fraţii Karamazov*. Dintr-o dată, chestiunea criminalităţii devine secundară, la fel ca aceea a abilităţii „organelor" de a o rezolva. „Personajul vampir din literatura noastră e o nouă ipostază a personajului prezent în toate romanele lui Stelian Tănase, anume diavolul", a explicat Carmen Muşat. Preluarea sugestiei eminesciene din *Scrisoarea a III-a* împinge lucrurile pe un culoar artistic parabolic, care aminteşte şi de vizita Diavolului la Moscova, din *Maestrul şi Margareta* lui Bulgakov, dar şi de filmul lui Eddie Murphy *Vampire in Brooklyn* (1995). Citit în această cheie, romanul devine mai important decât pare la prima vedere, lansând o mare provocare mitologică. Într-adevăr, ce s-ar întâmpla dacă...? Depinde numai de Stelian Tănase ca exerciţiul lui contrafactual să intre sau nu în seria marilor provocări romaneşti contemporane. Dar despre rezultatul acestui pariu se va putea vorbi mai mult şi mai bine abia după apariţia ultimului volum al seriei.



Stelian Tănase, **Nocturnă cu vampir. Opus 1**, Ed. Rao, 2017, 384 pag.

Nivelul al doilea, cel al romanului citadin şi chiar al romanului Capitalei – după care jelea, pe bună dreptate, prin 1970 Petru Popescu improvizat în critic şi teoretician literar –, este de referinţă. Trimiţând tocmai la acest aspect, Irina Margareta Nistor exclama: „Amândoi ne-am născut în Bariera Vergului, aşa că am regăsit cu bucurie expresii uzuale pe care nu le-am mai auzit demult". O metropolă central-sud-est europeană pictată în tonuri sumbre şi amare, cu mult negru şi gri, cu părţi maroniu închise, aduce – de la o anumită distanţă – cu oraşele anonimatului american prin care se perindau Sam Spade ori Philip Marlowe. La fel de bine însă se regăseşte acest Bucureşti în mediul oţeliu şi murdar din *Sin City*, comicsurile alb-negru semnate de Frank Miller (de mare impact şi transpunerea cinematografică omonimă din 2005). Memorabilă versiune a Capitalei unei Românii înalt infracţionale, unde puterea aparţine corupţilor, iar justiţia se face în pofida regulilor dominante ale jocului, parcă. O asemenea reflectare a mediului social şi infracţional românesc nu se găseşte, deocamdată, în nicio altă operă literară, lucru demn de reţinut faţă de mai edulcoratele reflectări ale locului din alte cărţi de gen, cu „duri" şi „ştoarfe".

„E un spectacol al limbajului argotic, al mahalalelor şi perferiilor", observa şi Carmen Muşat. Şi odată cu această remarcă se atinge şi nivelul al treilea al discuţiei, remarcat şi de alţi comentatori (Diana Daniela Macovei: „... Rămânem frapaţi şi de limbajul atipic cu care nu suntem obişnuiţi."). În această privinţă, Stelian Tănase se dovedeşte un prozator muntean cu acte în regulă. Stilul lui de o oralitate „iute" şi vie, colorată până la „fum şi mititei de obor", descinde din cronicarii munteni, este înrudit cu fluxul subsidiar din *Ciocoii vechi şi noi* – ce titlu potrivit pare şi acesta pentru alcătuirea romanescă a lui Stelian Tănase! – şi circumscrie un univers în care se regăseşte şi umbra lui Gorică Pirgu şi a Raşelicăi Nachmanson. Dilema celui care citeşte în faţa revărsării de trivialităţi este dacă ele sunt ale mediului sau ale autorului. Fără a fi pudibond, nesigur în faţa unei limbi care, în loc să fie vorbită de noi, ne vorbeşte ea, în fel şi chip, rămân la acest capitol cu un semn de întrebare. Arta poate însemna şi argou, şi vulgaritate, dar câţi Tudor Arghezi poate da perimetrul literar românesc într-un secol?

Toate bune şi frumoase... Ca şi personajele principale ale perindărilor dintre crime, detectivul tranziţiei bucureştene şi comisarul de poliţie implicat în anchetă. „Emblemă a omului corect ce visează să schimbe lumea, Naum aduce cu sine şi ideea de renunţare, de abandon a faptelor eroice, complăcându-se într-o viaţă în afara «scenei» din primul moment în care realizează că eroismul nu poate fi implementat într-o lume plină de şacali", spune cineva din şirul celor deja pomeniţi mai sus. Suntem iar într-o lume românească precum cea a lui Ioan Budai-Deleanu, consilierul imperial pus pe versificări nocturne, an după an, dornic de o *Iliadă* sau *Odisee*, dar conştient că în ambianţa pe care o evocă, nu este posibil niciun Ahile sau Ulise, căci eroismul pare aici rizibil şi derizoriu.

Roman demn de interes şi provocator în mai multe feluri, *Nocturnă cu vampir. Opus 1* invită la partizanate contrastante.

●● **Ovidiu Pecican**

• nicolae scurtu

întregiri
la biografia lui
Nicolae Steinhardt

Biografia eseistului, criticului literar, traducătorului, memorialistului şi monahului N. Steinhardt (1912–1989) conţine o sumă de necunoscute ce se impun a fi identificate, comentate şi introduse în portretul total al acestui cărturar *special* al literaturii şi culturii naţionale.

Exegezele de până acum au izbutit să fixeze imaginea unui scriitor solitar care şi-a elaborat opera după o detenţie inacceptabilă şi dintru început nemeritată, fiind, de fapt, o gravă eroare de natură juridică şi, evident, morală.

Perioada de recluziune l-a determinat la o mai atentă sincronizare cu unii dintre contemporani şi, evident, la o înţelegere mai profundă a gândurilor şi sentimentelor semenilor săi.

Literatura sa de frontieră cuprinde aspecte din cele mai imprevizibile privind natura umană şi reacţiile ei în împrejurări nu tocmai normale.

Epistolele ce se publică acum, încă necunoscute, surprind prin francheţea atitudinilor, prin justeţea unor deziderate şi, mai ales, prin extraordinara capacitate de a considera închisoarea un mod de a exista.

Informaţiile şi precizările din epistolele trimise lui N. Iorga, Gheorghe Cardaş, Perpessicius, Remus Niculescu, Const. Noica, Radu Săplăcan şi Mina Dobzeu contribuie la completarea imaginii acestui scriitor aşa de interesant şi tulburător de lucid prin tot ceea ce a lăsat patrimoniului cultural naţional.

*

București, 15 noiembrie 1935

Domnule profesor,

Din pricina sănătăţii voi fi împiedicat să iau parte, cum aş fi dorit, la adunarea Ligii Culturale din 17 noiembrie. Nu voi putea să fiu unul dintre aceia care vor avea strălucitul prilej de a-şi afirma credinţa în civilizaţia, speranţa şi convingerea în succesul Italiei.

Îmi permit să vă scriu aceste rânduri pentru a o face, măcar pe această cale. Îmi dau bine seama, vă rog s-o credeţi, că e o îndrăzneală din partea unui necunoscut să vă scrie.

Dar nu cred că gestul meu temerar e şi inutil. Cât mai multe manifestări, cât de modeste, s-ar putea aduna pentru a dovedi Italiei că e restrâns numărul celor care sunt atinşi în România de mania prostiei şi de cultul inferiorităţii.

Să-mi fie îngăduit într-o atât de serioasă chestiune să nu trec nepăsător pe lângă problemele timpului şi să exprim, cu umilinţa cuvenită, sincera şi deplina mea urare pentru triumful Italiei şi al raţiunii.

Şi să-mi mai fie îngăduit să prezint celui ce a luat iniţiativa unei atitudini înălţătoare, mulţumirile unui oarecare om pe care îl bucură triumful bunului simţ.

Vă rog, domnule profesor, să primiţi asigurarea respectului meu adânc şi a consideraţiunii mele desăvârşite.

N. Steinhardt

*

[Bucureşti], 7 decembrie [19]64

Stimate şi iubite domnule Cardaş,

Regret că nu v-am găsit acasă. Mi-ar fi făcut multă plăcere să vă pot îmbrăţişa şi reînnoi sentimentele mele de deosebită consideraţiune şi sinceră afecţiune.

Voi telefona, din nou, cu primul prilej.

Al d[umnea]v[oa]s[tră] din toată inima

Nicu Steinhardt

*

[Bucureşti], 7 decembrie 1964

Stimate şi iubite maestre,

Vă rog să mă iertaţi că-mi permit să fac din nou apel la bunăvoinţa d[umnea]v[oa]s[tră], pe care mi-aţi arătat-o în repetate rânduri.

Vă mai aduceţi, poate, aminte de mine, de la R[evista] F[undaţiilor] R[egale].

Am fost deţinut politic din 1960 până în august anul acesta. Încă nu am fost încadrat. Am petrecut 2 luni în spital.

Am depus o cerere pentru postul de bibliotecar la Muzeul de Artă Populară.

Dacă socotiţi că aş putea corespunde funcţiei, vă rog din toată inima să binevoiţi a mă susţine dacă se va ivi ocazia.

Mă voi strădui, prin puterea mea, să mă arăt vrednic de încrederea d[umnea]v[oa]s[tră].

Cu deosebită consideraţiune, al d[umnea]v[oa]s[tră],

N. Steinhardt

[Domnului academician Panaitescu-Perpessicius].

*

Bucureşti, 24 decembrie 1964
Str[ada] Ion Ghica, nr. 3, R.T.V.
Telef[on] 15.72.15

Stimate şi iubite maestre,

Daţi-mi mai întâi voie să vă spun sărbători fericite şi la mulţi ani.

Deoarece postul de la Muzeul de Artă Populară a fost pus la concurs, nu am sorţi de izbândă, neavând studii sau lucrări de specialitate.

Aflu, însă, că se înfiinţează o casă memorială M[ihail] Sadoveanu, unde în afară de custode va funcţiona şi un oarecare personal ajutător.

Nu cumva aş putea fi folosit acolo într-un post modest?

Numirea mea ar fi acum uşurată de faptul că sunt încadrat în câmpul muncii; am un post de „economist" la Fabrica „Granitul".

De ce urmăresc totuşi un transfer? Pentru că fabrica Granitul este aşezată în Pantelimon (mahalaua mea de obârşie), foarte departe şi cu mijloace de transport insuficiente, pentru că lucrez la contabilitate (unde sunt cu totul dezorientat).

Vă rog să credeţi că-mi dau seama de îndrăzneala mea. Vă făgăduiesc că prezenta este ultima mea scrisoare de solicitare.

Nădăjduiesc că mă veţi înţelege şi ierta.

Cu deosebit respect, al d[umnea]v[oa]s[tră],

N. Steinhardt

[Domnului academician D. Panaitescu-Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raionul 1 Mai, Bucureşti].

*

[Bucureşti], 22 februarie [19]65

Dragă Remus[1],

Vlad Stolojan[2] mi-a scris cerându-mi adresa ta. Doreşte să-ţi scrie. Te rog, deci, să mi-o comunici. Telef[onul] meu: 15.72.15.

Iată şi adresa lui: Paris, XV; 15 rue La Kanal.

Să folosesc acest prilej pentru a-ţi exprima şi eu dorinţa de a te vedea pe îndelete, cândva şi, deocamdată, a te asigura de sincera mea afecţiune şi de prietenia mea admirativă şi devotată.

Cu cele mai bune şi mai statornice sentimente, al tău

Nicu Steinhardt

*

[Bucureşti], decembrie 1982–1983

Mult iubite Dinu,

Sărbători fericite. La mulţi ani. Sănătate.

A fi feriţi de necazuri. A vă (ne) învăţa să răbdaţi (răbdăm) fără a cădea în acreală.

A nu uita această supremă lecţie a puşcăriei (a o propovădui celor ce nu o ştiu).

Să fim fericiţi împotriva şi în ciuda „lor" şi nepăsători faţă de „toate cele".

Te sărută cu adâncă prietenie, te iubeşte din toată inima, îţi este recunoscător, îţi doreşte tot binele, smeritul şi devotatul tău

Nicolae, monahul.

*

[Rohia], 16 ianuarie [19]83

Iubite domnule Săplăcan,

Ia, te uită! Nimic să nu ne mire! Îmi cer iertare că v-am fost (nevoită) pricină de plimbări felurite. Filosofie (pură): Asta-i viaţa! Filosofie (practică): vorba tatei: Să nu fim jidani fricoşi.

Îmi puteţi trimite cele două cărţi aici, la Rohia.

Să auzim numai de bine.

Cu sinceră, statornică, frăţească şi recunoscătoare afecţiune,

N. Steinhardt
(fost bandit, actual monah)

[P.S.] Eventualilor cititori suplimentari ai răvaşului de faţă: Noroc şi voie bună, Salutare şi-un praz verde! Întru banditească aducere aminte,

Steinhardt (Nicu-Aureliu)

*

[Bucureşti], ianuarie [19]88

Prea cuvioase părinte protosinghel Mina,

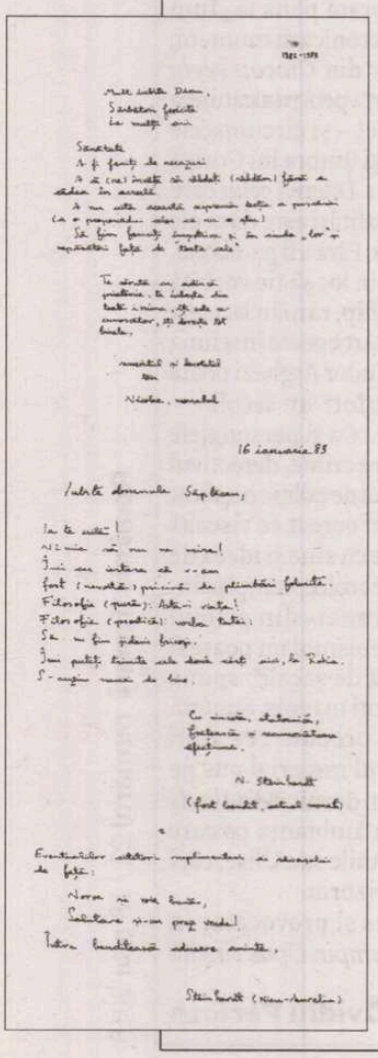
Lumea jură azi doar pe domnul Gorbaciov. Cine mai ştie de noi?!

Dinu N[oica] s-a stins, am primit recent şi fotografia. Minunatele zile din Jilava... Iată şi fotografiile mele ca amintire.

Cu neţărmurită dragoste,

Nicu Steinhardt

Nicolae Steinhardt la Mănăstirea Văratec - 15 august 1974. Originalul se află în arhiva dnei prof. dr. Magda Ciopraga.



• Originalele epistolelor trimise lui N. Iorga şi Perpessicius se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de N. Iorga*. Volumul 418, f. 117r–118r, iar celelalte se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Remus Niculescu (1927-2005), istoric şi critic de artă. Autor al unor contribuţii esenţiale privind arta românească.

2. Vlad Stolojan (1913-2004), eseist, traducător. Coautor, împreună cu soţia, Sanda Stolojan, la volumul *Să nu plecăm toţi odată*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, 180 pagini.

Nominalizări – Premiile Uniunii Scriitorilor din România **pentru anul 2017**

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017 (întrunit la data de 14 mai 2018), alcătuit din: Al. Călinescu, Dan Cristea (Preşedinte), Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Nicolae Oprea şi Răzvan Voncu, a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie
Constantin Abăluţă, *Trăiesc în faţa dumneavoastră*, Editura Charmides, 2017
Gellu Dorian, *Calea de urmat*, Editura Cartea Românească, 2017
Radu Sergiu Ruba, *Nu înţeleg ce mi se-ntâmplă*, Editura Charmides, 2017
Liviu Ioan Stoiciu, *Efecte 2.0*, Editura Tracus Arte, 2017
Eugen Suciu, *Frica*, Editura Tracus Arte, 2017

Cartea de proză
Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Editura Cartea Românească, 2017
Andrei Cornea, *Lanţul de aur*, Editura Humanitas, 2017
Marta Petreu, *Supa de la miezul nopţii*, Editura Polirom, 2017
Dan Stanca, *Anii frigului*, Editura Humanitas, 2017

Cartea de dramaturgie
Nu se acordă

Cartea de eseu, critică şi istorie literară
Irina Petraş, *De veghe între cărţi*, Editura Şcoala Ardeleană, 2017
Dan Gulea, *Citind Marele Război. Antologia scriitorilor căzuţi*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017
Ion Simuţ, *Literaturile române postbelice*, Editura Şcoala Ardeleană, 2017

Cartea pentru copii şi tineret
Grigorie M. Croitoru, *Vânătoarea lui Dragoş*, Editura Şcoala Ardeleană, 2017
Olga Delia Mateescu, *Basme cu O-Glinda*, Editura Tracus Arte, 2017
Maria Postu, *Leonor şi zânele* (ed. bilingvă), Editura Şcoala Ardeleană, 2017

Cartea de debut
Mihai Buzea, *Gastarbeiter*, Editura Polirom, 2017
Alexandru Done, *Downshifting*, Editura Polirom, 2017
Ovidiu Komlod, *Noapte-lumină*, Editura Max Blecher, 2017
Savu Popa, *Ipostaze*, Editura Paralela 45, 2017
Marcel Vişa, *Dumnelike*, Editura Cartea Românească, 2017

Cartea de traduceri
Alexandra Coliban, Philip Roth, *Contraviaţa*, Editura Polirom, 2017
Angela Hondru, Murasaki Shikibu, *Povestea lui Genji*, Editura Polirom, 2017
Andrei Ionescu, Jorge Luis Borges, *Poezii*, Editura Polirom, 2017
Radu Paraschivescu, David Lodge, *Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat*, Editura Polirom, 2017
Grete Tartler, al-Gahiz, al-Hamadani, al-Hariri, *Umor şi satiră în antologia arabă clasică*, Editura Polirom, 2017

Premiul special
Niculae Gheran, *Rebreniana. Studii, articole, documente*, Editura Academiei Române, 2017
Alexandru Niculescu, *Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice*, Editura Spandugino, 2017
Andrei Pleşu, *Despre inimă şi alte eseuri*, Editura Humanitas, 2017

Nominalizări – Premiile Uniunii Scriitorilor din România **pentru anul 2017 – cărţi în limbile minorităţilor**

Comisia pentru Minorităţi s-a întrunit astăzi 14 mai 2018 şi a stabilit următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor:

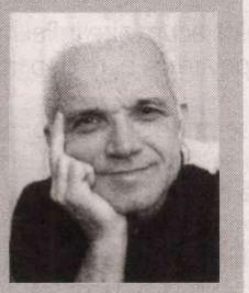
Scriitori / Cărţi în limba maghiară:
László Bogdán: A vörös pók hálójában. Titlu în limba română, *În plasa păianjenului roşu* (poezii). Editura: Tinta, Arcuş, 2017
Farkas-Zoltán Hajdú: *Ki ez az ipse?* Titlu în limba română: *Cine-i tipul ăsta?* (roman). Editura: Bookart, Miercurea Ciuc, 2017.
Farkas Király: *Sortüz*, titlu în limba română. *Rafal* (roman), Editura: Sétatér Kulturális Egyesület, Cluj-Napoca, 2017
Vilmos Molnár: *A legfelsö stáció*. Titlu în limba română: *Treapta cea mai înaltă* (proză scurtă),Editura: Bookart, Miercurea Ciuc, 2017
Ferenc Zsidó: *Huszonnégy*. Titlu în limba română: *Douăzeci şi patru* (roman), Editura: Gutenberg, Miercurea Ciuc, 2017

Scriitori / Cărţi în limba slovacă:
Dagmar Mária Anoca: *Renesancný kruh*. Titlul în limba română: *Cercul renascentist* (poezii), Editura: Waldpress, Timişoara, 2017
Ivan Miroslav Ambruš: *Šelestenie slov*. Titlul în limba română: *Foşnetul cuvintelor*, Editura: Ivan Krasko, Nădlag, 2017

Scriitori / Cărţi în limba sârbă:
°ivko Milin: *Studije, clanci, osvrti*. Titlul în limba română: *Studii, articole, însemnări*, Editura Uniunii Sârbilor din România, 2017
Ivo Muncian: *Kako me je izdano nos*. Titlul în limba română: *Cum m-a dat nasul de gol* (literatură pentru copii), Editura Uniunii Sârbilor din România, 2017
Goran Mrakic: *Banatski Tvor*. Titlul în limba română: *Dihorul bănăţean* (proză umoristică), Editura Uniunii Sârbilor din România, 2017

Scriitori / Cărţi în limba ucraineană:
Ivan Ardelean: *Symfoniia dushi*. Titlul în limba română: *Simfonia sufletului* (poezii), Editura: RCR Editorial, Bucureşti, 2017
Evsebii Frasyniuk: *Kliuch do „Sadu bozhestvennyh pisen" Hryhoriia Skovorody*. Titlul în limba română: *Cheie la „livada cântecelor divine" a lui Hryhori Skovoroda* (eseuri), Editura: RCR Editorial, Bucureşti, 2017

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a treia ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii martie 2018: **Liviu Ioan Stoiciu**, pentru volumul de versuri *Efecte 2.0* apărut la Editura Tracus Arte, ca şi pentru întreaga sa poezie.

Reamintim că Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica), şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

Refuz

În şedinţa de constituire a noului CUSR din 5 mai a.c., am propus, încă o dată, exceptarea de la premii a funcţiilor de conducere din USR. Propunerea mea a fost respinsă argumentându-se că toţi membrii USR au dreptul să candideze la premii, fără discriminare, că se premiază cartea, nu autorul, că juriul are responsabilitatea totală a alegerii premianţilor, respectând numai şi numai criteriul valorii.

Acum, văd că romanul meu *Ploaia de trei sute de zile* a fost nominalizat la Premiile USR şi am hotărât să mă retrag: cum m-am retras şi în anul 2014, când era nominalizat romanul meu *Punct şi de la capăt*, cum m-am retras şi anul acesta de la Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga", ca şi anul trecut, de la acelaşi premiu, cum m-am retras şi în alte rânduri, de la tot felul de distincţii. Observ că mie mi s-a fixat un standard, ca să zic aşa, personal, de unică folosinţă: eu n-am voie să primesc premii. Aşa să fie!

Cine mă cunoaşte ştie că, într-o vreme când atâţia în jur sunt prinşi într-o goană nebună, voind să se promoveze, să se impună prin orice mijloace, eu n-am luptat, n-am intervenit niciodată ca să primesc vreun premiu, ba dimpotrivă – ceea ce pare improbabil, dar e adevărat! – m-am opus diverselor nominalizări. Funcţia de vicepreşedinte, pentru mine, este una de salahorie, nu de obţinere de avantaje. Însă acest comportament nu a atenuat atacurile. Ca să fiu pe placul unora ar trebui, probabil, să nu mai scriu sau să scriu prost.

Un cuvânt şi pentru cei care îmi cer să mă retrag de la premii, şi aici, cu tristeţe îi cuprind şi pe câţiva apropiaţi: în fond, ce fac aceştia? În numele „corectitudinii politice", al unui ipocrit principiu etic, ei eludează, sacrifică singurul adevăr după care ar trebui să se conducă, mai ales când este judecată o carte: valoarea literară intrinsecă.

Nu ştiu dacă în viitor voi mai fi propus la premii şi, dacă da, nu ştiu dacă le voi accepta. Deocamdată, cu infinită dezamăgire, categoric, nu!

Gestul meu se vrea o formă de a semnala că viaţa literară s-a degradat alarmant, codul onoarei, al valorii literare în sine, al respectului pentru scrisul celuilalt s-a pierdut şi, în schimb, îşi face loc o ferocitate inacceptabilă şi de neînţeles.

●● **Gabriel Chifu**

zanca • poezie

andrei

pasărea timpului

am venit ca apa și mă duc ca vântul
(Omar Khayyam)

aproape de mal
cu mintea ancorată
în inimă mă uitam peste
apă la sălciile unduite-n vânt.

sosind din timpul ei
o pasăre și-a încetinit zborul
șovăind o clipă peste linia privirii mele
înainte de a se mistui într-un siaj de tandrețe

și apa curgea de parcă nimic nu s-ar fi petrecut
deși o adiere s-a desprins dinspre unde
ca un nume cunoscut în altă viață

cum țărmul presupune mereu alt țărm, din cenușa mea
risipită peste ape se va desprinde cândva o pasăre.

orice marginalizare, anatemă ori trecere sub
tăcere fiind în lumea asta un însemn de noblețe.

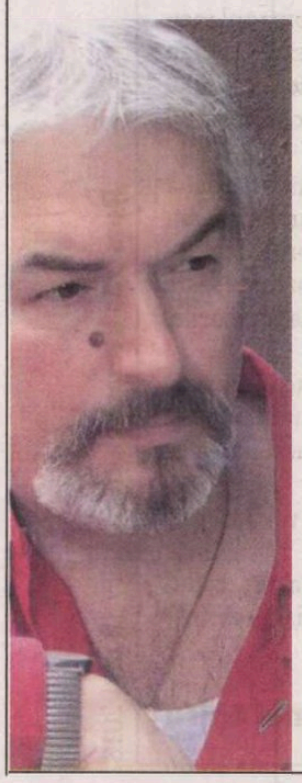
și chiar dacă mai sunt aici, o parte din mine s-a dus
mistuindu-se-n ambuscada de ruginiri a pădurii
în vântul însoțind căderea frunzelor peste
verzuiri de răcoare, lasă -

lasă-mă să-ți împărtășesc toate acestea
cât mai e clipă și pădure între arbori
așteaptă-mă -

de-atâta vreme sunt pe drum, tu tot mai aproape
nesfârșit de aproape. mai aproape decât
mi-am fost mie însumi vreodată.

și-acum

și-acum stăm
stăm și discutăm
și abia mai vorbim.
doar în copilărie, pădurea
foșnea aproape, departe ca o
mare îndepărtată, rar se mai ridică
acum o mână deasupra valurilor, rar
o vorbă, două prin receptor, spuneri
restrânse de ecrane, doar tăcerea și
liniștea în care zac toți și toate, și câinele
în urma mea mereu, oprindu-se, înălțându-și
privirea spre mine oriunde m-aș duce, sfâșierea
lăuntrică fiind pe potriva lăsării într-o apă
adânc de adâncă, când într-o anume clipă
te înalți din nou ca de la sine în înserarea
de duminecă, când din *cine sunt*, dispare
deodată *cine*, când ce părea imposibil
devine posibil în toate, iubirea ce caută
împlinire sfârșind întotdeauna jalnic, eu
te îndrăgesc fără nădejde, fără de dorință.
sunt aici și de un lucru sunt sigur
ne vom vedea curând.



nuanțe

ceața se lăsa-ncet peste parcul pustiu
unde în tăcere i-am ascultat vorbind

despre plecări, truda pe alte meleaguri
și mai ales despre bunăstare pe care o țineau
drept forma cea mai înaltă de civilizație.

într-adevăr, am murmurat, cele mai evoluate
neamuri sunt cele care cultivă compasiunea

și-am traversat parcul gol amintindu-mi
de vremea când insomnia mă alunga
noapte de noapte pe străzi

când deseori un câine se lua după mine
și nu mă mai părăsea, el fiind mereu
pe urmele altui câine, însă

la fel cum își unduie laleaua neagră
mireasma albă-n beznă, adie mirosul
celor duși între hainele părăsite

unde dorul e *blues carpatic*, durerea
o nuanță de timp când întâmpini

un necunoscut simțind deodată o alertă
la impactul dintre timpul tău și al lui, destinul

lovindu-i mai ales pe cei mai buni
cum au constatat înainte de a pleca, însă

harul nu e totuna
cu abisul lăuntric definindu-ne.
venim în stoluri și plecăm unul după altul.

o limpezire severă

muntele rămâne rece întâmpinându-te, fiorul
echilibrat de răcoarea răsfirată în iarbă
sub ultima rază de soare, pinul.

și dacă deschizi ochii
dușmanul are îndeobște chipul
tău, stâncile unduindu-și verile duse.

și totuși, până și pe patul morții
ne bântuie ceva ce nu se poate rosti.

n-am venit pe lume
să caut iluminarea.

întâmpin darul lăsându-mă adânc
pătruns de răcoarea senină, cândva

vom cunoaște comuniunea
deplină, unul după altul.

cu un potir de lemn în mână
se apropie prin iarbă poenarii.

și-acolo, *gol și însetat* - orizont
de orizonturi zuruindu-și lanțurile

și-n ei posibila schimbare la ochi - blândețea
și pacea aceea nemaizărită - *stins în rugăciune*

copilul

târziu, și-atâta ruinare lăuntrică în larma unei lumi
în care o curte de guruitoare pare o oază, încât

treptat glasul capătă acum alte inflexiuni, unduiri
mai blânde, ca o privire ce bate departe peste ape

și ca-ntr-un dans se prind și se desprind
timpurile topindu-se-n clipa eternă, și totuși
ceva ne împiedică mereu înfiriparea

ce irosim în viață fiind însăși viața, și-ncet
ne dăm bătuți și capitulăm de parcă *cineva*
s-ar hrăni din durerile noastre, și apoi

vine Unul, și cu fiecare pas
risipește hățișul în care trăim

și ne cuprinde din nou teama - începutul
sentinței și al cruzimii, încât m-am ridicat
și am ieșit din sală ca dintr-o minciună

aproape de-o apă, un copil
cufundându-și o mână-n unduiri
a întors capul, surâzând cu tot trupul
și a întins o mână mică cu degetele
răsfirate-nspre mine. ●

elegia *timpului*

este titlul celei de a zecea cărţi de poezie, dacă nu punem la socoteală antologiile de autor, a lui Gabriel Chifu, apărută în 2018, în condiţii grafice excepţionale, cu ilustraţiile superbe ale Mihaelei Şchiopu, la Editura Şcoala Ardeleană. În subtitlu, autorul vorbeşte de „un an de poezie (9 decembrie 2016-8 decembrie 2017)". O singură poezie este declarată „regăsită". Toate celelalte reprezintă recolta anului cu pricina. Ne-am fi aşteptat, poate, ca o astfel de delimitare temporală să garanteze cărţii o anumită unitate. Surpriza este că volumul e mai puţin unitar, tematic, mai ales, dar şi stilistic, decât *Însemnări din ţinutul misterios*. Într-o primă parte, nemarcată ca atare, îl redescoperim pe poetul vulnerabil din ultimul deceniu, care îşi confesează suferinţele morale, urmare a unei biologii degradate, într-un soi de lamentaţie sobră pe tema timpului irecuperabil. De aici, şi titlul. Tema revine spre finalul cărţii, după un număr de poeme în care predomină stranii viziuni onirice. În acestea, tonul e detaşat, fie şi nostalgic, câteodată ludic, lipsind profunda implicare sentimentală şi etică din elegii. Astfel de poeme există şi în volumele anterioare, dar alcătuind, de obicei, acelaşi aluat liric cu elegiile. De data aceasta, avem în faţa ochilor două stiluri distincte. Surpriza vine mai ales din faptul că, volumul părând a fi constituit cronologic, poetul pare a trăi pe rând două vieţi poetice.

Dincolo de etichete, mai mult sau mai puţin utile, precum *modernism* sau *postmodernism*, ceea ce caracterizează poezia din anii din urmă a lui Gabriel Chifu este incontestabila ei autenticitate. Autenticitatea nu este neapărat o marcă obligatorie a poeziei adevărate. Blaga nu este autentic decât în ultimele poezii, publicate în 1962, iar Barbu, niciodată. Pillat este mai autentic decât amândoi la un loc, iar Bacovia îi întrece pe toţi. Autenticitatea constă într-o asumare deplină a sentimentului poetic. N-o aflăm decât în lirică. Ţine de capacitatea poetului de a se spovedi liric, de a-şi exhiba intimitatea, în definitiv, de a vorbi despre sine însuşi fără false pudori şi fără emfază, necomplezent şi deseori cu o anumită cruzime. La originea unui astfel de comportament poetic stă o vulnerabilitate a fiinţei umane pe care orgoliul, firesc, al poetului, nu reuşeşte s-o compenseze. Poeţii nu sunt, de obicei, constituţii morale puternice, din contra, ei sunt firi slabe, indecise, dispuse să se mărturisească, să-şi plângă de milă sau chiar să se umilească. Ceea ce desparte sentimentalismul comun de acela poetic este caracterul universal al acestuia din urmă, oricât de privat ar părea sentimentul, transfigurarea lirică a emoţiilor de toată ziua. Poezia mare este o metafizică a sentimentului. Iată un *Cântec despre starea mea*, în care Gabriel Chifu îşi plânge şi totodată îşi râde de condiţia lui umană:

Ci totuşi, atent privindu-mă eu pe mine însumi,
m-a pufnit râsul.

Râsul, fiindcă mi-am dat seama
cât de uşor şi de repede mă trec,
precum mireasma
ce izbucneşte-n luna mai din tufele de lămâiţă.

Eu mă trec, mă duc, mă sting şi toate-n jur,
păduri şi ape, cerul,
în cor, cu înzestrare,
netulburate o să-şi cânte mai departe melodia,
imperisabilă şi glorioasă,
perpetuu, fără mine.

Fără mine, fără mine.

O, nu-i pic de ironie atunci când spun:
de starea mea m-apucă râsul.
(E drept, şi plânsul, deopotrivă!)
Eu, călăuză pe cât de credincioasă, pe atât de ageamie
rătăcind pe drumurile îngheţate
din ţara durerii.
Eu, ulcior doldora de emoţii intense şi noi, dar spart.
Eu, diletant care se chinuie să traducă lumina
din cereşte în omeneşte.
Eu, copil părăsit pe o sârmă subţire
întinsă între doi munţi, deasupra prăpastiei.

„O să mă-mpac cu/acest de-aici-până-aici al trupului meu?", se întreabă îngrijorat poetul. „Până la urmă încet-încet, o să mă obişnuiesc/şi, cine ştie, chiar o să mă împrietenesc cu toţi/musafirii ăştia nepoftiţi, bolile?" Răspunsul: „Vai, nu, niciodată – n-are rost/ să mă mint". Stoicismul nu e însă peste tot de rigoare:

Ah, da, era hotărît, era indeniabil:
degeaba căutam,
în zidul acestui coşmar nu exista nicio spărtură
prin care să mă strecor, să scap,
să ies din sfârşitul etern, neeroic,
ce-mi fusese hărăzit şi venise.

Nelinişte devine angoasă, iar visele, coşmaruri. Nu toate: există în volum câteva viziuni onirice foarte pure, de o seninătate dumnezeiască, ca nişte insule luminoase în miezul unui univers sumbru care se degradează irevocabil. Mărturisesc că n-aş fi recunoscut-o ca fiind a lui Gabriel Chifu o poezie foarte frumoasă ca aceea intitulată *Îngerul desenat:*

Îngerul ce tocmai fusese pictat,
deşi suferind, căci desenul nu era terminat,
a înviat, a înviat
şi de pe pânză, cu fâlfâit de aripi, s-a-nălţat.

N-a stat să se-ntrebe: „Oare,
dacă n-am încă braţe şi picioare,
doar aripi şi juma de faţă
şi ochi cu care lumea o zăresc prin ceaţă,
pot eu, îmi este mie-ngăduit
să ies din rânduiala plată
şi îndată
tridimensional, mirobolant să urc înspre zenit?"

Nu, nu s-a-ntrebat,
spre mine grabnic a venit,
căci m-a văzut învins, căzut, ferfeniţit.

Iară venind, în zbor m-a ridicat,
ci m-a salvat
el, îngerul înaripat şi viu, cel desenat.

Sunt şi câteva splendide poeme de dragoste, pline de nostalgie, ca şi cum ar evoca un sentiment care aparţine unui trecut îndepărtat şi definitiv pierdut, conservat exclusiv în memoria afectivă:

A fost o vreme când, oriîncotro aş fi privit,
nu te zăream decât pe tine, pretutindeni.
Pe atunci mi-era clar că doar aşa
pot fi eu însumi,
nu singur, ci împreună cu tine, contopit.

Erai frumoasă, împrăştiai o mireasmă subtilă şi năucitoare
ca un lămâi caraibian.
Inima mea scria pentru tine versuri inerodabile,
pe frunze de palmier, cu cerneală de aur.
Pe atunci, îţi aduceam la picioare
păduri de mesteceni, apusuri şi răsărituri, fluvii,
şi te-mbrăcam cu ele.

Pe atunci, moartea îmi ştia de frică
şi, speriată de puterile mele,
se ţinea departe de noi doi,
când ne vedea, fugea mâncând pământul.

Gabriel Chifu s-a impus relativ târziu ca poet şi romancier important, având parte chiar şi astăzi de ostilitatea prin nimic justificată a unor confraţi, în rândul cărora nu e de găsit niciun critic adevărat, ceea ce spune multe despre valabilitatea contestării. *Elegia timpului* este o carte a deplinei maturităţi a poetului, devenit, în pofida a tot şi a toate, un lider al generaţiei sale. Cum mă număr printre cei dintâi dintre nu puţinii care i-au apreciat valoarea, îmi îngădui să socotesc un pariu ceea ce am scris despre poeziile şi despre romanele lui. Am mai spus-o şi o repet: le arunc încă o dată contestatarilor lui Gabriel Chifu mănuşa; răbdarea mea e fără sfârşit: cine are curajul, s-o ridice.

DOUĂ PARIURI. Pun capăt cronicii literare cu acest articol. A doua şi, foarte probabil, ultima oară. Nu întâmplător, pariind pe cartea lui Gabriel Chifu. Cronica literară reprezintă în sine un pariu. Fie când e vorba de cărţile unor debutanţi, fie de acelea ale unor consacraţi. În cazul de faţă, e vorba de un consacrat. Nu e, de asemenea, o întâmplare că las locul meu la cronica **României literare**, începând din numărul viitor, unui critic încă tânăr, Daniel Cristea-Enache. Nu e primul pe care pariez. E, de altfel, din noile generaţii, cronicarul literar cu cei mai mulţi ani în spate, cincisprezece, dacă nu greşesc, fără mari întreruperi. N-am jucat niciodată la loterie. În meseria noastră, e strict interzis. Un pariu este altceva. N-am pierdut niciunul. Nu fiindcă aş avea cine ştie ce noroc, ci fiindcă nu pariez decât când este limpede că nu pot pierde. Înaintaşii lui Daniel Cristea-Enache pe care, între 1993 şi 2015, am pariat la cronica **României literare** sunt astăzi personalităţi cunoscute ale lumii literare, jurnalistice şi universitare: Luminiţa Marcu, Costi Rogozanu, Marius Chivu, Cosmin Ciotloş. Indiferent de circumstanţele în care ne-am despărţit, le rămân îndatorat pentru colaborarea lor. Îi rămân îndatorat, de asemenea, lui Daniel Cristea-Enache de a fi acceptat. ●

drumul înapoi

focus

O carte foarte frumoasă, ca „obiect", este *Elegia timpului* de Gabriel Chifu, cu ilustrații datorate Mihaelei Șchiopu și care completează poemele nu la modul ilustrativ-redundant, ci prin colaje și inserturi imaginative în regim suprarealist. Subtitlul ei arată intervalul în care au fost scrise versurile: un an de poezie, între 9 decembrie 2016 și 8 decembrie 2017, cu exactitate, ca și cum autorul ar fi vrut să-și urmărească propria evoluție într-o unitate de timp. Nu aflăm dacă textele se succedă aici după cronologia scrierii lor sau dacă poetul le-a organizat tematic și simbolic. E mai plauzibilă prima variantă, fiindcă *Piatră și plumb în picioare*, poemul recapitulativ și concluziv, care ar fi putut încheia cartea, este totuși penultimul în sumarul acesteia.

Un sumar plin, la propriu și la figurat, din care un singur text ar fi putut lipsi: grațiosul, dar ocazionalul *Poem pentru Trieste*. În rest, fiecare poezie își are locul și rolul său în ansamblu, volumul fiind nu numai o carte-obiect, ci și una a însumării de subiecte artistice și obsesii existențiale, de coduri și registre stilistice. Pe cât de frământat, de angoasat, de torturat este personajul central din aceste secvențe poematice, pe atât de bine e controlat discursul liric, cu o remarcabilă artă a compoziției ce se putea vedea și în alte volume ale lui Chifu. Paginile de poezie își arată, la a doua lectură, structura. Mai nimic nu este întâmplător și circumstanțial, fiindcă poetul interpretează și recodifică simbolic realitatea înconjurătoare, la antipodul „optzeciștilor" care o iau ca atare și o decupează. Dacă la aceștia riscul este cel al prozaismului fără refracție artistică, la poetul care îi precede ar fi fost riscant, dimpotrivă, excesul de simbolism, alegorismul ce a făcut „victime" din mai mulți autori ai noștri în scrisul cărora totul înseamnă altceva decât pare. Iată un poem reprezentativ în care imagistica și simbolistica se află într-o tensiune a reprezentării; autorul ne „ține" în această tensiune de la început și până la finalul memorabil: „Mă strecor pe străzile aglomerate ale orașului B./ ducând în spate,/ ca pe o cocoașă de fontă care tot crește,/ îngrijorările, îndoiala și spaimele mele.// Abia le trag după mine,/ parcă aș fi înhămat la un car de piatră,/ abia le trag după mine,/ parcă aș târî prin noapte/ un elefant greoi, care-și dă sufletul încet.// Îngrijorările, îndoiala și spaimele.// Mi-e rușine că onorabilii mei concetățeni/ mă văd în halul ăsta, împovărat,/ trăgând după mine, pe străzi, infirmitățile triste./ Mi-aș dori să zburd senin,/ să trec pe bulevard/ fălindu-mă cu aripi strălucitoare, noi-nouțe. Dar nu,/ puterile de mult m-au părăsit ca pe o țară de cenușă,/ delirul m-a câștigat total,/ cocoașa mea de fontă crește neîncetat,/ carul de piatră la care sunt înhămat

Poetul e un observator necruțător al împuținării, erodării, ruinării subiectului.

se face tot mai greu,/ iar elefantul uriaș, pe care-l târăsc,/ urlă neauzit și a început să miroasă a mort.". Poemul se intitulează *Cocoașa de fontă* și în el nu avem imagini inspirat-norocoase, datorate unei Muze prietenoase, ci o meditație concentrată a autorului care-l scrie, desfășurată, aceasta, odată cu parcursul liric. Dacă protagonistul pare un Sisif urban, captiv într-un scenariu repetitiv până la epuizarea subiectului uman, „pe străzile aglomerate ale orașului B.", unde se strecoară, tot mai „împovărat", poetul este cel care îl plasează într-o narațiune simbolică și conferă chinurilor sale o semnificație. De observat dubla perspectivă: tot ceea ce pare de nesuportat și de neînțeles la nivelul personajului se coagulează și se structurează simbolic pe o verticală a experiențelor derulate. Însăși derularea are un sens, chiar dacă acesta rămâne ininteligibil pentru bietul Sisif modern încurcat în desfășurătorul grotesc al propriei vieți. Repetarea, reluarea, reiterarea țin de condiția personajului damnat, iar „filmul" dramei lui se încarcă de poveri tot mai multe și mai mari.

Protagonistul din *Elegia timpului*, chiar și atunci când poemele au perspectiva persoanei I gramaticale, este constituit și urmărit cu o „obiectivitate" care, la rândul ei, insolitează textele. Poetul e un observator necruțător al împuținării, erodării, ruinării subiectului; și, în aceste tablouri dramatice, mai pune, cum se spune, și de la el. Personajul său e „învins", „nevolnic", cu ochi „istoviți", „căzut", „ferfeniți" și „îmbătrânit". Seria cealaltă, luminoasă și euforizantă, aparține copilăriei și tinereții, adolescenței și iubirii de care s-a îndepărtat pentru totdeauna bietul „erou" al unei vârste „înserate și triste". Cele două planuri, al copilăriei în sărăcie, dar miraculoase, și al maturității târzii, cu oboseală existențială, se intersectează într-unul dintre cele mai puternice poeme din carte, *Îmi încordez privirea și văd*, prea lung pentru a fi citat; și încheiat surprinzător. Imaginea „dublă" va fi aici și ea în pericol să fie ștearsă, „cineva autoritar" amenințând, și mai de sus, statutul autorului.

Gabriel Chifu, **Elegia timpului. Un an de poezie (9 decembrie 2016 - 8 decembrie 2017)**, concepție grafică și ilustrații de Mihaela Șchiopu, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 142 pag.

Refugiul în memoria vârstelor fericite nu „rezolvă" lucrurile, ci le complică. Drumul înapoi nu e presărat cu amintiri plăcute, înfățișate ori evocate în detaliile lor. Poetul rememorează o copilărie și o tinerețe magice și extatice topindu-le în chiar acest simbol al unor vârste fără vârstă, care par eterne. Narațiunea lirică se încarcă, după aceste *flashback*-uri ce ar fi putut deveni, la alt autor, energizante, tocmai cu poverile și oboseala nesfârșită a „bătrânului" căruia amintirile frumoase îi provoacă și mai multă suferință. Poemele erotice urmează aceeași subtilă întretăiere de planuri temporale. În *Elegia timpului*, bucuriile sunt mereu la trecut, iar suferințele, la prezent.

Inclusiv în regim realist, Chifu nu se mulțumește cu soluțiile mai simple, ale unei poezii de atmosferă, de „stare" ori de descripție. Complet diferită de seria textelor elegiace este *Miracol amânat*, superbă reprezentare a ratării transcendentului de către oameni neatenți, prea mulțumiți cu ei înșiși, în parcarea vizitată de „un heruvim". Observatorul scenei nu o comentează, nu o analizează și nu o interpretează. Elementele și aspectele simbolice sunt topite în textul poemului, făcând una cu realitatea pestriță ce nu le poate asimila: „Locatarii blocului de peste drum, cu patru etaje,/ parcă de mucava,/ au întins masa în parcarea din față.// Vreo zece bărbați cu burtă, în maiouri,/ beau bere, cafea, prăjesc mici pe-un grătar ruginit,/ joacă table, cărți, rummy.// Alături, un câine latră și nu se știe la ce latră,/ lună încă nu e, soarele n-a plecat de pe boltă.// Iar o *Dacie* veche nu reușește s-o ia din loc,/ cu capota ridicată, scoate fum înecăcios, tușește/ parc-ar fi bolnavă de ftizie.// Se apropie un heruvim, se oprește în aer,/ privește scena,/ cei din parcare nu-l zăresc,/ nimeni nu-l simte.// El e transparent și gingaș, prin venele lui curg raze,/ nimeni nu-l zărește,/ nimeni nu bănuiește că este acolo:/ și astfel miracolul nu are cum să se petreacă,/ se amână.".

Realist și oniric, narativ și liric, cu o paletă bogată în care se regăsesc imnuri și psalmi, elegii și parabole, Chifu este unul dintre cei mai importanți poeți de azi, volumul de față scoțând în relief un autor complet. ●

imposibila **întoarcere**

Ceea ce îmi atrage atenţia asupra ultimului volum de poezie al lui Gabriel Chifu nu este titlul, încărcat de memorie poetică şi cu o subtilă nuanţă tautologică, *Elegia timpului* (Editura Şcoala Ardeleană, 2018), ci subtitlul prozaic, ca o notaţie de jurnal: „un an de poezie (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017). Două forme de timp se întâlnesc nu doar pe prima pagină, dar şi în volum, un prezent continuu degradat şi incert, un timp al unui doliu discret şi un timp care face loc eternizării unor momente privilegiate, un trecut dictat de trăirea nostalgică. O parte din poeme şi adeseori o parte din poem relevă notaţia, observaţia directă, decupajul cotidian, ceea ce intră accidental în câmpul vizual ca prezenţă, fără posibilitatea de a anticipa, de a discerne, de a reflecta. Cealaltă parte ridică la puterea elegiei accidentul sau un simplu crâmpei de amintire, le aruncă într-un alt timp, un trecut refractat, le transformă în pictură metafizică. Aici se află şi vulnerabilitatea poemului şi puterea sa de sugestie, aici se joacă mica operaţiune alchimică menită să transforme, să transfigureze cotidianul şi amorful său. Poemul *Miracol amânat* surprinde suspendarea, blocarea transfigurării, recăderea în prozaicul colorat mizerabilist al mahalalei cu pitorescul ei grosier. Heruvimul care se apropie de scena derizorie de cartier rămâne invizibil şi astfel „miracolul", transfigurarea prozaicului în poetic, al prozei vieţii în lirism nu se petrece. Într-un fel, autorul se distinge de toată această poezie de notaţie a nouăzeciştilor, douămiiştilor, cu excepţiile ei, o poezie concretă, fragment de jurnal, insistând asupra resurselor poetice ale banalului, a puterilor convocate ale cotidianului aparent tern. Acest registru există până la un punct şi în poezia lui Gabriel Chifu şi poemul ar putea fi un astfel de decupaj: „Locatarii blocului de peste drum, cu patru etaje,/parcă de mucava,/ au întins masa în parcarea din faţă.// Vreo zece bărbaţi cu burtă, în maiouri,/ beau bere, cafea, prăjesc mici pe-un grătar ruginit,/ joacă table, cărţi, rummy." Poetul provoacă însă o ruptură de nivel, banalul cotidian există pentru a fi traversat, o anticameră pentru o altă dimensiune. În antichitatea greacă, *elegos* din care provine specia poetică numită elegie reprezintă un cântec de doliu, dar dicţionarul *Larousse* ne indică o altă etimologie e e elegein, „a spune vai".

Poetul se întoarce la sursa elegiei, într-o Grecie recompusă caleidoscopic, din fragmente, senzorial dispersate în poem, făcând loc unei atmosfere meditative pe care tristeţea o irigă discret.

De la bun început Gabriel Chifu se adresează unei venerabile tradiţii poetice, unei forme a clasicităţii poetice fapt care se simte numaidecât în poem ca ton, dar şi ca tematică. Meditaţia dureroasă şi visătoare se află în centrul acestor poeme, amplificată de nostalgie. Ea deschide asupra unor episoade din copilărie, din adolescenţă, asupra unor momente privilegiate, asupra unei iubiri care dobândeşte prin forţa evocării un cadru aproape ceremonial, hieratic, asupra unei lumi în care tot prozaicul este recuperat la puterea transfiguratoare a nostalgiei. Tabloul simplificat al unor existenţe comune încadrate într-un timp istoric cu propriul său puls este scos în afara timpului, în acest Timp cu majusculă pe care elegia îl invocă şi la care sunt raportate toate aceste *petites histoires* personale. Strălucirea nu-i aparţine, prin urmare, ea se află în nostalgia care recompune întregul. Mai precis ea se află în distanţă, în efectul de perspectivă cu care elegia lucrează ca în poemul *Îmi încordez privirea şi văd*: „E seară, cum spuneam. Sunt anii '50, spre final. Mama şi tata se ceartă din acelaşi motiv ca totdeauna: nu le-ajung banii. Deşi căscioara nu e luminată decât de un bec chior (care, de altfel, se şi stinge, iată, chiar acum, căci uzina electrică se defectează întruna!), ea străluceşte prin întuneric de parcă ar fi un safir enorm căzut pe caldarâm sau, şi mai şi, de parcă luna însăşi s-ar fi adăpostit în ea. Străluceşte necontenit casa din C., văd clar de aici, din Baicului, cu ochii mei căprui şi istoviţi, ticsiţi de pământ, de cenuşă." Mecanismul elegiac este tot aici. Insignifianţa „căscioarei", – o mică undă coşbuciană răzbate în poem, deşi intertextul e neintenţionat –, care închide în ea banalul conjugal şi indigenţa, banal luminat mediocru ca şi mediocritatea care-i este substanţa este

transfigurată. Lumina nu e proiectată din exterior, ci vine din interior, fie sub forma puterii de iradiere a cristalului, a pietrei preţioase, fie a principalului astru nocturn, luna. Privirea exterioară poartă amprenta doliului, istovită, de pământ şi de cenunşă, izotopie a consumării.

Această redimensionare a detaliului perisabil şi circumstanţial constituie motorul liric al elegiei şi anume nostalgia. Aşa cum o dezvăluie etimolgia greacă (*nostos* – întoarcere, *algos* – durere), este vorba de o durere legată de întoarcere, mai precis de imposibilitatea întoarcerii, nu la teritoriul natal, o *mal du pays*, cât la un moment în timp sau la un interval de timp care-şi are propriile teritorii. Un poem precum *Rătăcirea* deschide asupra acestui câmp de imposibilităţi: „Am vrut să mă-ntorc în locul acela unde lumina/nu moare niciodată./ Pe străzile de-acolo cândva/ hoinăream copilăreşte,/ iar tălpile mele/ n-atingeau de-adevăratelea caldarâmul,/ ci doar părelnic, părelnic,/ pe-atunci pluteam./ Însă n-am mai găsit drumul.// Am vrut altădată să mă întorc la ea, adorata./ La ea, înmiresmată şi ameţitoare,/ câmp provensal de lavandă hipnotic,/ înflorită pădure dunăreană de tei, răvăşită de vânt,/ iarbă proaspătă, neîncepută, răsărită pe culmi, primăvara./ La ea, care, nu ştiu cum, strânsese în inimă, oho,/ sute de grame de aur./ Însă iar n-am găsit drumul." Subtitlul volumului păstrează acest reflex, fixând ceea ce poemele lasă în imprecizie, un interval neclar, „un anotimp, un an, un timp", cum spune poemul lui Nichita Stănescu. Cele mai reuşite poeme ale volumului ţin de conjugarea acestor două forme de timp, a forţei locale a banalului prezentificat cu o forţă capabilă să-l transfigureze, cu această formă de transcendenţă paradoxală a nostalgiei care ridică din praf obiecte uitate şi recompune istorii umile. Există însă şi o altă formă de distanţare, un alt efect de perspectivă de data aceasta cu un punct de plecare spaţial. Poetul se întoarce la sursa elegiei, într-o Grecie recompusă caleidoscopic, din fragmente, senzorial dispersate în poem, făcând loc unei atmosfere meditative pe care tristeţea o irigă discret. *Seară egeeană, Nor nimbat peste Olimp, Înseninare egeeană, În vacanţa de vară* sunt astfel de poeme care desfăşoară un teritoriu al unei geografii lirice între Marea Egee şi Muntele Olimp.

Elegiile lui Gabriel Chifu se află la confiniile cu un onirism care se încarcă de metafizic spre deosebire de onirismul lui Dumitru Ţepeneag sau de onirismul antimetafizic al lui Leonid Dimov. Mai mult, acest onirism metafizic este colorat afectiv, este îmbibat de tonul elegiac astfel încât toate tablourile halucinante configurează fundalul unei stări şi nu al unui desen mental ca la suprarealişti. *Ploaia de trei sute de zile*, subintitulat „poem halucinatoriu", proiectează oniric o apocalipsă, însă transcendenţa fiind filtrată prin vocea unei sibile familiale, vocea maternă, rapel elegiac în siajul amintirii: „Un animal gigantic s-a aşezat peste ţara mea/ şi a adormit./ Ţinea cât ţinea ţara.// Iar animalul gigantic era lichid şi transparent./ Mi se părea că trăiesc în interiorul unui/ cristal viu, care respiră.// Sute de zile a durat somnul lui./ De la un timp am început să aud spusele mamei/rostite în urmă cu o jumătate de veac,/pe când mai trăia./ Vai, atunci, propoziţiile ei, în loc s-o apuce spre/ urechile mele,/ au luat-o în altă parte. S-au rătăcit,/au străbătutu deşertul, au nimerit/ prin ocniţe cereşti,/ au ocolit pământul de două sau de zece ori,/ până s-ajungă la mine, atât de târziu." În mod cert nu noutatea este miza acestui volum care hibridizează elegia cu un onirism afectiv, ci elegia este aleasă ca un vehicul poetic capabil să conducă afectivitatea într-un plan mai amplu al rapelului la interioritate.

Angelo Mitchievici

cartograful **neliniștii**

Elegia timpului, noul volum de poezie al lui Gabriel Chifu, se alimentează din două surse complet diferite.

Pe de-o parte, este un volum de profundă maturitate, în care poetul – care s-a dezvoltat în cercuri concentrice, în jurul unei matrice evoluând în timp – își dă măsura întreagă a valorii. Gabriel Chifu este, în mod vădit și în pofida unui debut fulminant (încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1976), un scriitor de maturitate, care, asemenea lui Arghezi, s-a împlinit mai târziu. Poetica integratoare, polifonică, asumată la începuturile creației sale, a alimentat un discurs care a crescut în amplitudine și în intensitate, volum după volum, până la metamorfoza survenită în ultimul deceniu, vizibilă deja în *Însemnări din ținutul misterios* (2011). Atunci când poetul, în urma unor multiple decantări și a unei vădite spiritualizări, și-a descătușat viziunea și ne-a furnizat o poezie întoarsă la lirism, la emoție și la un rafinament al simplității. Poezie în care rostirea este, concomitent, întemeiere și clătinare, instituire a ordinii și dizolvantă incertitudine.

Pe de altă parte, însă, în fiecare text din acest nou volum pulsează o copleșitoare neliniște genuină. Când existențială – adică, având o cauză identificabilă: timpul care trece, trivialitatea vieții cotidiene, incomunicarea, alienarea generală sau personală –, când metafizică. Gabriel Chifu este aici un poet profund al suferinței lăuntrice, al conștiinței scindate („În mintea mea, încet-încet, cu anevoie,/ el capătă temei/ și dobândește chip în mine.// Și-n vreme ce aicea, la vedere,/ eu, știutul,/ mă-mpuținez, mă sting, mă șterg și mă întunec,/ în adâncimi, acolo, el, cel nou,/ prinde puteri, sporește/ și tot mai luminând se face/") și al tăgadei. Se simte nelalocul său în sine însuși („Astăzi m-am micșorat, m-am tocit./ Umblu pe șase și pe zece cărări/ și pe niciuna n-ajung unde-am plecat,/ mă irosesc pe drum.") și, deopotrivă, în lume („Lumea mea e pe ducă, vai,/ atâția au plecat, nimeni nu-i mai ține minte./ Lumea mea se-ngustează, mi-a rămas mică,/ hăinuță din copilărie în care nu mai încap./ Lucind din ce în ce mai palid,/ Lumea mea e soarele sărăcăcios de noiembrie/ care-și dă duhul, la asfințit/"). Chiar poezia este, adesea, o expresie scripturală a spaimei de neant, a prăbușirii certitudinilor, inclusiv cea, de sorginte modernă, în rostul apotropaic al textului. Timbrul întregului volum este, de aceea, grav și adânc, chiar și în compozițiile cu tentă erotică sau în meditațiile stârnite de locuri exotice, reale (Egeea, Trieste) ori închipuite (Pergamonul, întrevăzut doar, într-un muzeu berlinez).

Se observă repede, încă de la primele poezii, că Gabriel Chifu a renunțat de tot la mărcile poeticii optzeciste și, de fapt, ale *oricărei* poetici generaționiste. Condus de neliniștea sa onto-metafizică, el s-a îndreptat în direcția opusă minimalismului actual. Discursul său, eliberat de povara de a fi *la zi* și de imperativul – de care ascultă servil, spre paguba lor, unii poeți mai vârstnici – de a scrie *în genul tinerilor*, este acum simplu și fundamental. O expresie calmă, poate chiar resemnată, a adâncului, a abisului conștiinței scindate: „O, cu tine miez de foc în mine,/ astăzi aș fi altul./ Poate aș ține și eu cât ține fluviul/ și m-aș vărsa în mare./ Iar inima mea n-ar mai fi/ cum este astăzi/ și cum sunt atâtea inimi, în jur –// sparte, țăndări.// Spartă, țăndări." Sau o meditație, la fel de fluidă (în pofida greutății conținute), pe tema condiției umane: „De la o vreme,/ îmi vine tot mai greu/ în săculețul trupului, vai, să mă țin:/ atât de ușor/ dau să mă destram, să mă risipesc/ parcă sub piele/ de nisip aș fi/ și-ar bate vântul./ Necruțător, definitiv."

Tragismul acestei poezii tocmai de aici vine: din contrastul (care e, în sine, semnul măiestriei la care a ajuns Gabriel Chifu) între gravitatea conținutului și esențialitatea discursului, care se construiește cu o remarcabilă parcimonie de mijloace. Nimic nu este simulat, nimic nu este de fațadă: cum spun americanii, *what you see is what you get*. Tragismul vine din interior, odată cu emoția, și este independent de turnura pe care o ia poezia, care poate fi elegiacă sau doar nostalgică, vizionară sau animată de negre fantasme, de dragoste ori distopică. Poetul se desparte, cum spuneam, de paradigma *poeziei realului* și se așează pe o axă ale cărei „noduri" sunt Eminescu, Arghezi și Sorescu. Cu primul are în comun viziunea și candoarea romantică, de Arghezi îl leagă greutatea metafizică, iar de Sorescu, tragismul camuflat.

Sunt, firește, doar analogii, nu comparații, cu atât mai mult cu cât Gabriel Chifu își păstrează în toate acestea nota personală. Vizionarismul său este, în această ordine de idei, mai degrabă, negru și atroce: „Ce se întâmplă, ce se întâmplă?/ De ce întruna bolta sfântă însăși/ de mine fuge, se îndepărtează/ și cineva, în glumă parcă, șterge/ stelele licărind pe ea ca niște picuri mari de rouă,/ pe toate le șterge,/ iar eu mă pomenesc închis în beznă?", candoarea sa este fugară, ca o nălucă: „Îndelung, te-am privit în timp ce dormeai/ și am descoperit mirat că/ obrazul tău e o seară de vară senină,/ e ținutul chiparoșilor cu parfum netălmăcit", în timp ce metafizicul este unul postmodern, dacă nu reprimat, atunci acceptat ca o fatalitate: „Și când n-oi mai fi/ visu-mi despre lume nu va conteni.// [...]// Ca un aparat cinematografic/ care învârtește pelicula și o proiectează pe ecranul imens,/ în sala pustie, singur,/ mult timp după ce operatorul a plecat.// Un film oniric/ cu secvențe fabuloase, cu făgăduințe împlinite/ va rula de la sine". Pe scurt, *Elegia timpului* se întoarce salutar la poezia care nu mai este un simplu act de gramaticalitate sau, și mai rău, de verbiaj, și redescoperă din plin valențele semanticii, ale reflecției și ale spiritualității.

Combinația inseparabilă de lumesc și metafizic, de spaimă cvasi-mistică și bucurie a versului i se potrivește, iată, foarte bine și acestui minuțios cartograf al neliniștii, care este Gabriel Chifu.

Un alt element excepțional, în volumul de față, îl reprezintă unitatea în diversitate. De la un text la altul, tonul rămâne același, grav și neliniștit, dar modalitățile poetice sunt variate. Elegia este numai una dintre aceste modalități, poetul având un diapazon foarte larg, care acoperă psalmul (*O rugă*), parabola (*Elicopterul*), meditația (*Noapte încremenită*), erotica (*Poem despre puritate*), notația lirică (*Seară egeeană*), pastelul urban (*Vântul bate*), distopia lirică (*Ploaia de trei sute de zile*) ș.a.m.d. Nici una din aceste forme nu este, însă, cultivată în sine, în puritatea ei genetică: toate sunt îmbogățite de amestecuri surprinzătoare, în care religiozitatea se suprapune eroticii, meditația se substituie pe nevăzute observației cotidiene, iar ludicul face loc, la fel de neașteptat, tragicului. Polifonia este, prin urmare, regula discursului lui Gabriel Chifu, poet care nu gustă nici rostirea monocordă, „profetică", a neo-modernismului, nici impersonalitatea „minimalismului" de azi. Însă polifonia nu înseamnă, în cazul său, dispersie, ci un pat germinativ pe care se construiește contrapunctul liric, câteodată de dimensiuni colosale (cum se întâmplă, de pildă, în poemul final, *Femeia*, unde, după ce ni se configurează portretul dual al unei femei monstruos-ocrotitoare, aflăm la sfârșit că aceasta este însăși Moartea). Această tendință simultană către extreme și, mai ales, pendularea halucina(n)tă între ele trimit tot către Tudor Arghezi, poet cu care mi se pare că autorul *Elegiei timpului* are cele mai multe afinități. Combinația inseparabilă de lumesc și metafizic, de spaimă cvasi-mistică și bucurie a versului i se potrivește, iată, foarte bine și acestui minuțios cartograf al neliniștii, care este Gabriel Chifu.

De altfel, întregul volum are, repet, o tonalitate de poezie mare și un orizont liric înalt, care trimit la modelele de prestigiu ale secolului XX și mai puțin la *poetica realului* și la livrescul optzecist.

După nouă culegeri originale și patru antologii, și mai ales, după metamorfoza din ultimul deceniu, la capătul căreia s-a ivit splendida realizare care este *Elegia timpului*, se cuvine să îl recunoaștem pe Gabriel Chifu drept unul dintre cei mai importanți poeți români de azi. Cu atât mai mult, cu cât, spre deosebire de alții, nu trăiește din amintiri, ci scrie...

●● **Răzvan Voncu**

• *ex libris de*
mircea anghelescu

cum mor scriitorii

Aurel Sasu, **Cum mor scriitorii români**, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 304 pag.

Aurel Sasu este un autor greu de clasat prin diversitatea preocupărilor sale şi adesea prin unghiul neobişnuit sub care priveşte subiecte comune cu o ingeniozitate plină de spirit şi de umor erudit care dau rezultate în acelaşi timp şi practice, şi delectabile. Aşa sunt *Dicţionarul limbii române de lemn*, din 2008, sau *Cartea mea de muncă*, din 2007, care este o colecţie de pagini cu corecturi ale volumelor din *Dicţionarul scriitorilor români* pe care l-a îngrijit şi coordonat alături de regretaţii Marian Papahagi şi Mircea Zaciu. Zeci de pagini unde nu e rând fără măcar o corectură! Paginile cu corecturi peste corecturi dau într-adevăr cititorului de azi o idee despre ce însemna acum două decenii corectura în şpalturi. Substanţiale şi cu ecou durabil sunt şi eseurile de tipul celor culese în volumul *Noapte după noapte*, din 2010, unde marile trimiteri conturează distanţa selenară dintre bietele noastre pretenţii şi aura versului eminescian la care se face aluzie (*Nu e păcat de presa ce ni s-a dat?*) sau indignarea netă din pamflete ca *Deprinderea de a sta în picioare*, care începe vitriolant: „S-a furat, în ultimii ani, tot ce s-a putut fura, tot ce ne-a ieşit în cale, tot ce n-a rezistat imaginaţiei noastre bolnave, impulsului de violenţă, dezordine şi libertate înţeleasă ca ieşire de sub lege" etc., etc.

Nu dintr-o asemenea indignare, ci dintr-un fel de elan metafizic pleacă investigaţia materializată în volumul apărut la sfârşitul anului trecut, cu un titlu atât de atrăgător pentru amatorii de perspective medical-sociologice asupra unei umanităţi din ce în ce mai greu de înţeles: *Cum moare scriitorul român*. Este o investigaţie, o anchetă asupra sfârşitului unui număr de 261 scriitori, vechi şi noi, a căror moarte trezeşte interesul cititorului şi cu atât mai mult pe al istoricului literar pentru că nici o moarte nu este „banală", cu atât mai puţin a unui scriitor. Orice asemenea sfârşit are un sens pentru că scriitorul, chiar mai puţin cunoscut, este sau poate deveni o persoană publică după moarte nu numai dacă aceasta implică o ipostază dramatică. În general, moartea unui scriitor presupune necesitatea unui bilanţ în perspectiva celeilalte vieţi, sacrificate pentru o himeră, şi bilanţul este semnificativ pentru întreaga categorie.

Cartea este un fel de dicţionar fără un cadru formal obligatoriu, unde unele articole se reduc la un singur rând, iar altele depăşesc zece pagini. Unele nume sunt expediate într-o propoziţie (de pildă, dintre Ciorăneşti apare doar poetul Ioan Ciorănescu: „moare de tuberculoză la numai 21 de ani"), altele dând loc la ample reproduceri de documente şi comentarii, mai ales la autorii marcaţi de interesul firesc al cititorului: Marin Preda, de pildă, a cărui moarte a părut din primul moment unor spirite înclinate spre senzaţional suspectă a fi sinucidere sau crimă, Liviu Rebreanu, despre moartea căruia se oferă patru variante, C. Noica, unde se utilizează o notă din *Cartea albă a Securităţii*, şi, mai ales, la Nicolae Labiş, care are parte de 14 pagini de note şi comentarii, pe măsura ecoului extraordinar pe care l-a avut accidentul şi moartea poetului în acea epocă – anul revoluţiei din Ungaria – marcată de timpuriu cu sigiliul regalităţii sale şi zguduită de tragismul unui accident ale cărui probleme sunt imposibil de elucidat după atâta vreme.

Rememorând cele câteva exemple citate mai sus, mi se pare cel mai probabil că Aurel Sasu adună fişe care să ofere cititorului sugestii pentru a explica de ce scriitorul în discuţie a murit în condiţiile descrise şi nu altfel: e vorba nu despre faptele în sine, ci de ceea ce văd şi descriu primii martori despre aceste fapte, oamenii legii şi „organele" care se ocupă, sugerând deci din primul moment o explicaţie pentru ceea ce încă nu fusese bine stabilit. Astfel, Labiş se investise total în poezia sa, care cucerise dintr-o dată generaţia noastră într-un an marcat de primele încercări de coagulare a studenţimii din ţară cu ocazia revoluţiei din Ungaria, şi asta putea alimenta nemulţumiri în sfera celor care inventaseră Şcoala de literatură; Liviu Rebreanu moare într-un cumul de ameninţări politice (şi ale duşmanilor legionarilor, şi apoi ale legionarilor care nu-i iartă abandonul), precum şi medicale, confirmate toate şi deci posibile, inclusiv prin adiţionarea cu efect psihologic decisiv; iar Marin Preda beneficiază de „nu mai puţin de şapte versiuni ale tragediei *programate*, într-un amalgam de fabulaţii şi de supoziţii sumbre, menite să transforme un eveniment nefericit", întâmplător, în unul cu semnificaţii oculte (p. 235). Ceva similar, dar cu posibile ramificaţii şi implicit cu posibilitatea unor şi mai absurde supoziţii într-un mediu şi o structură evanescente, se întâmplă în cazul lui Ioan Petru Culianu, tânărul discipol şi prezumtiv urmaş al lui Mircea Eliade, pentru care autorul însumează nu mai puţin de douăsprezece ipoteze, inclusiv cu trimitere la invidia unor colegi mediocri, „geloşi pe fulminanta carieră academică" a victimei, „ipoteza drogurilor" sau chiar „sinuciderea", deşi arma n-a fost găsită la faţa locului.

Această ultimă variantă a dispariţiei, sinuciderea, este de altfel un spaţiu în care investigaţia cazului devine parte a procesului de analiză, înţelegere şi reconstituire a personalităţii literare şi chiar a operei scriitorului în cauză; investigaţia istorico-literară a sinuciderii unui scriitor este singurul document capabil să depăşească concluziile actului medical de deces şi să genereze viziuni sau măcar ipoteze cu privire la motivele şi condiţiile care au pregătit acest rezultat. Cred de aceea că această variantă de răspuns la întrebarea *Cum mor scriitorii români?* este partea cea mai importantă a întregului volum şi singura de altfel care adaugă activităţii documentare şi una de „creaţie", putând să ofere şi uneori chiar oferind acea perspectivă asupra vieţii şi implicit asupra operei autorului. Această investigaţie mi se pare cu atât mai necesară cu cât s-a afirmat, şi cred că nu numai o dată, că „scriitorii români nu se sinucid", frază care presupune superficialitatea implicării scriitorului român într-un anume mod de viaţă şi – odată cu asta – în chiar literatura cu care ajunge să-şi confunde în cele din urmă viaţa. Este cadrul în care putem privi existenţa şi mai ales sfârşitul unor autori ca Dimitrie Anghel, Al. Odobescu sau Gherasim Luca.

În cartea lui Aurel Sasu, a cărei bogăţie ne prilejuieşte aceste observaţii, sunt identificaţi douăzeci de scriitori care s-au sinucis şi încă vreo trei sau patru al căror sfârşit poate îndreptăţi această clasificare, deşi formal ei au murit la spital, după încercarea de sinucidere: D. Anghel, de pildă, după ce s-a împuşcat în piept, într-o zonă periferică a plămânului, a fost găsit decedat din cauza bandajelor pe care le desfăcuse, conştient sau inconştient, iar Dan Deşliu, fost poet de partid, după o perioadă de disidenţă care trece dincoace de anul 1989, de disidenţă faţă de regimul Iliescu, s-a înecat la mare, fără explicaţii. Alţi scriitori au cochetat cu ideea sinuciderii, după propria lor mărturisire, precum Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu sau Ion Negoiţescu, iar alte categorii sunt formate din persoane care s-au sinucis de teama arestării de către autorităţile comuniste (Dragoş Protopopescu, uitat de Sasu, în 1948), din motive medicale ca Ilarie Chendi sau poetul sămănătorist Gheorghe Săpunaru, sau din dragoste. Din dragoste s-a sinucis delicata prozatoare bănăţeană Anişoara Odeanu a doua zi după moartea soţului său, întocmai cum a procedat şi celebra balerină Irinel Liciu după moartea soţului său, poetul Ştefan Aug. Doinaş, lăsând un bilet cu explicaţia „o prea mare iubire ucide".

Cu această ultimă motivaţie ne întoarcem în timp la celebrul caz de sinucidere (dublă „sinucidere", dacă se poate spune aşa) a lui Alexandru Odobescu, care a trezit emoţie şi multiple ecouri, datorită poziţiei sale proeminente în societate, în literatură, precum şi circumstanţelor neobişnuite ale acestei tragedii. Este evident că nu numai pasiunea trebuie pusă la originea gestului, repetat, ci şi starea psihică, indigenţa materială a celui deprins să trăiască precum un prinţ (tânăr, abia întors de la Paris, se plânge că tatăl său i-a rechiziţionat trăsurica personală pentru cele câteva zile în care trăsura lui era la reparat, şi era nevoit să închirieze o trăsură de piaţă), încurcătura în nesfârşite afaceri păguboase ş.a.m.d. De aici însă la insinuarea că ar putea fi vorba în episoadele precedând actul în sine de ceva aranjat din interese materiale e o distanţă pe care n-o poate justifica nici chiar tonul dubitativ pe care îl ia relatarea scenei penibile în care soţia lui o cere pe amantă în numele soţului: „Nu e ceva straniu în această scenă de vodevil, nu pare ceva pus la cale în doi pentru salvarea unei familii în ruină?" (p. 218). Straniu e că soţia, Saşa, apare ca posibilă parteneră de drog a soţului pentru că se vorbeşte de morfinomania scriitorului „pe care o practica, se pare, împreună cu soţia", că nu este explicat „eşecul" primei încercări de sinucidere, care se datorează faptului că soţia l-a salvat, că prima încercare s-a făcut cu opiu (laudanum), şi a doua cu morfină, nu invers, cum apare în carte etc. Nu ştiu care sunt sursele utilizate pentru toate aceste informaţii, dar desigur n-a fost utilizat textul publicat de Caragiale despre această dramă (nu vodevil), penibilă şi ridicolă în acelaşi timp, pe care o înnobilează doar silueta Saşei Odobescu, din care citez: „Ajuns acasă, Odobescu scrise câteva scrisori; apoi luă o doză forte de laudanum. Rezultatul acestei prime încercări fu la timp combătut; îngrijirile îngerului păzitor îl scăpară de data aceasta. Odobescu, după câteva zile de linişte, hotărî pe dna Odobescu să plece lângă fiica lor, dna Damian, convingând-o că este cu desăvârşire vindecat de pasiunea lui. Doamna Odobescu plecă; dar n-ajunge bine şi o telegramă îi anunţă moartea adoratului ei soţ, pe care numai ea l-a iubit şi pe care numai o aşa inimă sublimă ştie să-l plângă" (Caragiale, *Opere*, vol. IV, ed. Ş. Cioculescu, Bucureşti, 1938, p. 217).

Lăsând la o parte cazul sinuciderii lui Odobescu, probabilă scăpare din rigorile unui editor foarte scrupulos în general, aş fi aşteptat o contextualizare mai largă a acestor evenimente care nu se valorizează fără investigaţia istorică a perioadei, dând ceva din substanţa despre care vorbeam la început. Fără să aducă elemente documentare propriu-zise asupra a ceea ce dicţionarul formulează sec ca „O tentativă de sinucidere eşuează", reportajul lui Const. Cantilli din excursia sa şi a lui Macedonski la Braşov reconstituie simbolismul „tentativei", amenajarea unui decor dramatic pomenind în drumul lor „Hipodromul, Băneasa, pădurea Mernani, unde nepieritorul poet Nicoleanu a venit într-o noapte de iarnă, pe o lună luminoasă ca ziua să-şi taie gâtul pe zăpada albă..." (C. Cantilli, *Pe velociped, între Bucureşti şi Braşov*, în „Revista modernă", nr. 1, 20 iul. 1897).

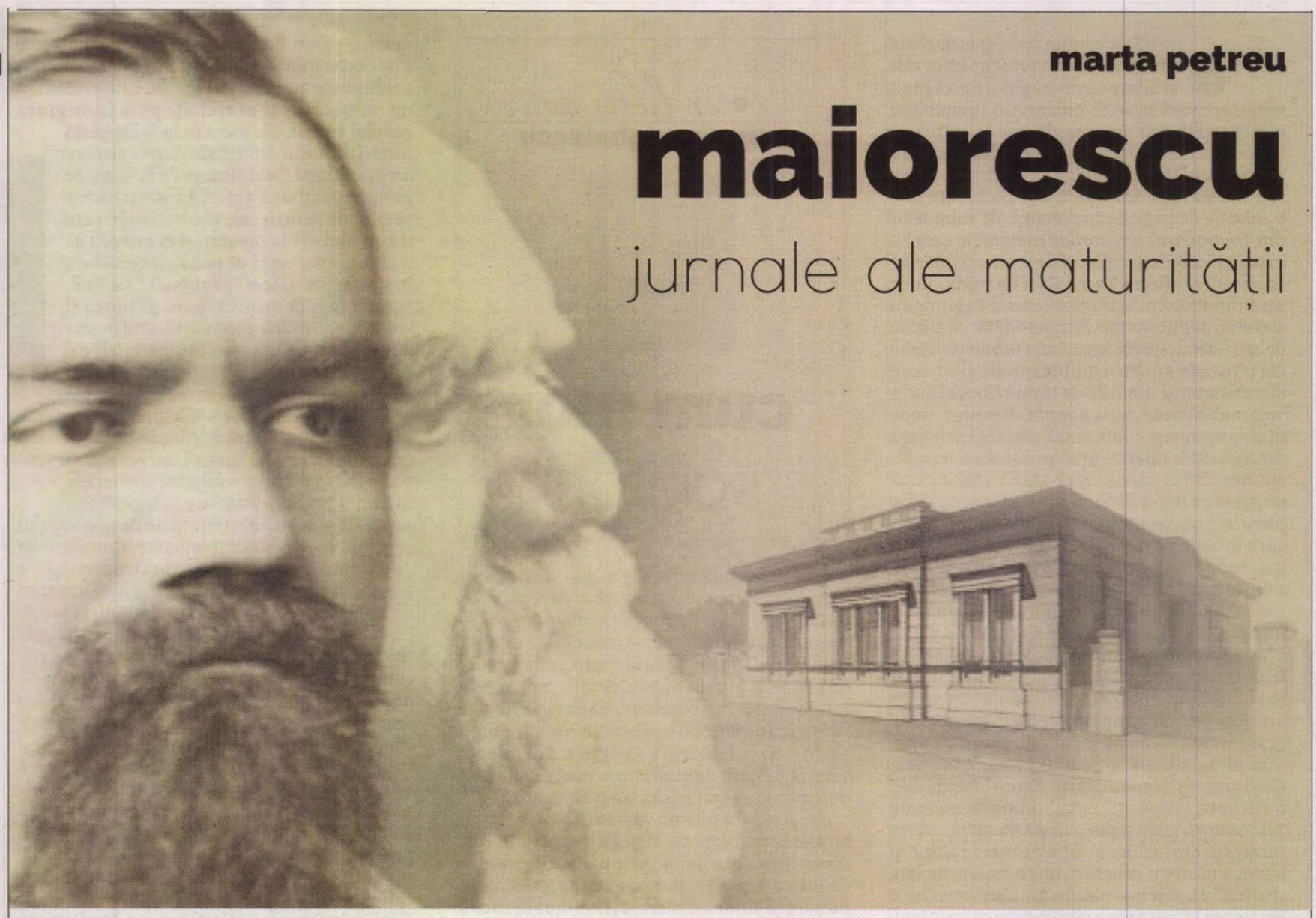
Chiar inexplicabilă, sinuciderea are un context, o „istorie", cum e aceea din 1943 a tânărului Emil Ivănescu (fratele lui Mircea Ivănescu), nici el menţionat în cartea lui Sasu, autorul unei literaturi pe care Matei Călinescu o consideră mai degrabă „o tehnică a însingurării într-un univers artificial", iar sinuciderea lui un act „cugetat (cugetat aproape ca o operă)". Neexplicată, ea poate fi totuşi motivată de oboseală, de surmenaj şi dezamăgire, cum sugerează necroloagele gazetarului şi poetului Steuerman-Rodion, medic militar în Primul Război Mondial, văzut ca „o jertfă a războiului" de B. Luca, un idealist învins de prejudecăţi de B. Fundoianu, ambii în *Scena* ieşeană: „Linişte a năvălit, şi noapte. Din vreme, fiolele cu somn au fost injectate în viitorul pământ al pielii. Spiritul s-a zbătut, cu pliscul vioi, ca o pasăre. Rodion a întins braţele după odihnă. Când l-au înmormântat era toamnă" („Scena", nr. 270 şi 273 din oct. 1918).

Multe, extrem de interesante chestiuni se nasc din cunoaşterea acelor „momente din biografia autorilor" care îi îndreaptă spre eternitate, cum spune prefaţa. Rămâne doar ca Sasu să termine cartea începută cu un foarte bun subiect. ●

marta petreu

maiorescu

jurnale ale maturității



istorie literară

Dacă mă iau după încăpăţînarea lui de a nota zi de zi temperatura de-afară, aş putea spune că Maiorescu trebuia să se facă meteorolog; oricum, climatologii de azi, din epoca rupturii climatice şi-a încălzirii globale, ar avea de ce să-i fie recunoscători, căci pot găsi în jurnalul lui înregistrarea temperaturilor matinale din Bucureşti (e drept, în grade Réaumur, arareori în Celsius) pentru decenii întregi; iar Caragiale, acela din epoca berlineză, cu meticuloasele însemnări despre starea vremii, îşi găseşte în Maiorescu un spirit afin.

Îşi nota, constant, laconic (totuşi mai pe larg decît alte întîmplări ale zilei), variaţiile stării lui de sănătate – după căsătoria cu Ana Rosetti, şi pe-ale ei – mai ceva ca eternul pacient Cioran; din acest punct de vedere, al observării trupului şi fiziologiei sale, Maiorescu seamănă şi cu Thomas Mann, în al cărui jurnal găsim sistematice înregistrări despre starea intestinelor ori tegumentelor sale... Iar dacă ne uităm la tratamentele şi mai ales la autotratamentele urmate de Maiorescu – în care chinina ocupă locul principal, fiind folosită frecvent şi generos, pînă la a-i afecta auzul, autoprescrisă atît pentru durerile de gît, de dinţi sau de cap, cît şi pentru diaree –, ne dăm seama că de fapt trebuie să fi avut o sănătate bună; asta, cam pînă în anii 1890, cînd a fost diagnosticat cu angină pectorală. La începutul celei de-a doua căsnicii, cînd s-a întîmplat ca soţia lui să expectoreze sînge sau să aibă, lungi perioade, o stare fizică precară, a notat sîrguincios şi simptomele, şi tratamentele ei; iar apoi, nu fără iritare, a consemnat teama ei de frig şi de „oftică", adică, pe scurt, „ipohondria" ei. „Je m´oppose tant que je peux pour que notre maison ne tourne pas à l´infirmerie inutile" (II, p. 598), a avertizat-o pedagogic în jurnal, ştiind că ea va citi pagina – soţii îşi citeau reciproc însemnările.

Deşi se declară adesea obosit şi chiar „istovit", Maiorescu trebuie să fi avut de fapt o energie imensă, pe care a folosit-o fără cruţare. A muncit enorm, mai ales ca avocat. El a avut o clientelă cosmopolită şi a pledat, de preferinţă în procese economice, oriunde în Regatul Român, aşa că a umblat, indiferent de vreme şi de anotimp, cu trenul (uneori şi cu vaporul pe Dunăre), prin toată ţara, dormind în hoteluri nu întotdeauna bune, uneori cu ploşniţe. E adevărat, din munca asta fără oprire şi-a făcut el averea, nu neînsemnată.

Ca om politic conservator, membru de bază al grupării junimiste, a fost foarte solicitat în viaţa politică, şi nu numai cînd aveau loc alegeri – în România din ultima treime a secolului al XIX-lea, foarte frecvente – ori cînd deţinea o demnitate publică (a fost ministru şi apoi senator din partea universităţii), ci şi în restul timpului. Multe dintre consfătuirile fracţiunii politice junimiste aveau loc la el acasă; în plus, era invitat la curte, la rege sau la regină, participa la tot felul de inaugurări ori la evenimentele mondene ale *clasei de sus* (ca să folosesc termenii lui) bucureştene şi în general româneşti. Şi, după ce participa la un eveniment public important, nu uita să consemneze în jurnal faptul că regele sau regina i-au vorbit prietenos, „intim", că regele i-a cerut sfatul, şi aşa mai departe.

Maiorescu a făcut parte, fără îndoială, din *high-life*-ul bucureştean, de boieri bogaţi, cu studiile făcute în străinătate, cu două limbi vorbite fluent şi un stil de viaţă înlesnit.

După ce a fost reintegrat în învăţămîntul superior (1884), o săptămînă a lui Maiorescu putea să însemne cele două cursuri regulate, de logică şi de istoria filosofiei universale contemporane, procesele la care pleda – în Bucureşti, Iaşi, Galaţi, Craiova ş.a.m.d. –, întruniri politice şi, pe deasupra, evenimente mondene la care era obligat să participe. Cursurile, mai ales în primii ani, i-au cerut mult efort de pregătire; de asemenea, mare efort de corectare a lucrărilor, pe care nu o dată le-a citit în tren sau în hotel, prins cum era cu procesele. Pe deasupra, cenaclul Junimii se desfăşura la el acasă – cu avantajul că, spre deosebire de perioada ieşeană a începuturilor, acum, la Bucureşti, în casa lui de pe strada Mercur nr. 1 (au dispărut şi casa, şi strada, în 1961 se pare), la aceste serate literare participau, spre marea plăcere a amfitrionului, şi doamne. Iar dacă ne luăm după felul cum îşi nota lista de participanţi la serile Junimii, am putea să spunem că *Jurnalul* maiorescian este o prefigurare a *Agendelor Sburătorului* şi că Lovinescu, marele exeget al Junimii şi-al lui Maiorescu, a avut acelaşi temperament ca ilustrul său predecesor: sobru şi lapidar din punct de vedere stilistic, cu apetitul înregistrării şi inventarierii precise.

Ca Rebreanu mai tîrziu, dar mai metodic decît va fi acesta, Maiorescu ţinea evidenţa cheltuielilor. Cheltuia enorm, cu precizarea că banii pe care îi dădea pe diamante şi boa pentru Anicuţa, pe cizme londoneze pentru el ori pe mobilă comandată în străinătate pentru casa lor erau cîştigaţi în întregime de el, şi anume din activitatea de avocat; ca profesor cîştiga 6000 lei pe an, adică mai puţin decît o vacanţă de vară obişnuită în Occident (i s-a întîmplat, la mijlocul concediului de vară, să noteze că au cheltuit deja 9500 franci, vezi III, p. 543); în total, cîştigul lui se ridica la cel puţin 60 000 pe an, într-un an notează peste 100 000, aşa că îşi permitea să fie mînă largă, în căutare de confort, eleganţă şi lux.

Maiorescu a făcut parte, fără îndoială, din *high-life*-ul bucureştean, de boieri bogaţi, cu studiile făcute în străinătate, cu două limbi vorbite fluent şi un stil de viaţă înlesnit. Pornit de jos, cu avantajul unei minţi clare şi al unei discipline de fier a muncii, a ajuns în „clasa de sus" a societăţii

românești. Și s-a conformat codurilor acestei lumi, nu însă fără a-i consemna, aspru, defectele. Așa se face că în caietele lui sînt prezente însemnări despre zgîrcenia cutărui sau cutărui cunoscut și prieten, care la masă comandă prea puțină mîncare și ia din farfuria nevestei; la fel, despre gafa unor doamne de-a nu se îmbrăca destul de elegant la o ocazie mondenă la care participau regele și regina; apoi, nu lipsesc însemnările crude despre puținătatea inteligenței, culturii ori curajului unor persoane din clasa de sus. Lui însuși i-a plăcut să fie nestrident, adecvat situației (a suferit cînd, într-o apariție publică, s-a dus fără decorații, în timp ce alții le purtau); la fel cum, în perioada ieșeană, se bucura că principele Carol a dansat cu Clara, prima lui soție, ori că rochia acesteia, „pariziană de culoarea florii de piersică" (I, p. 221) a fost „încîntătoare", și jurnalul din perioada 1883-1897 cuprinde note despre cît de potrivit și de elegant apare în lume, inclusiv la curte, Anicuța, cea de-a doua lui nevastă; sau, de ce nu, despre faptul că buchetul de flori al acesteia a fost aparte reușit față de al altor doamne. Elogiul suprem pe care îl poate aduce Maiorescu este de *eleganță*, apoi de *lux*.

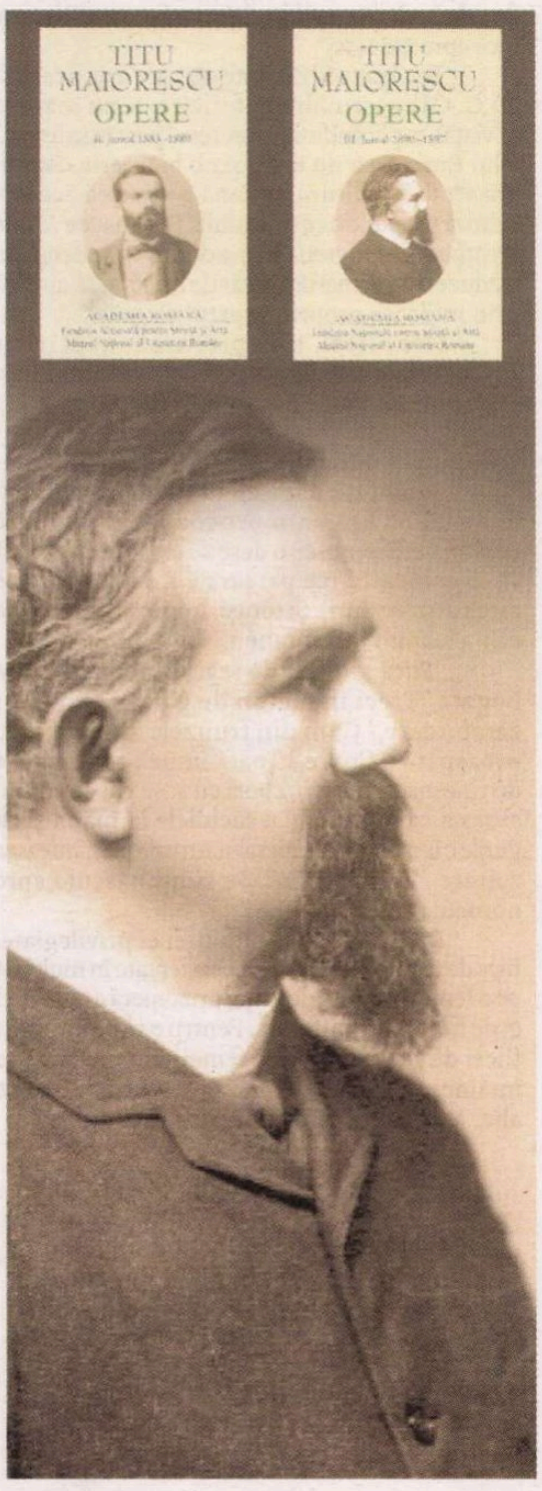
Iar eleganța presupune pentru el și o anume sobrietate în exprimarea sentimentelor. Cînd regina citește „declamînd, fițîindu-se", lui Maiorescu i se pare că asistă la ceva „penibil, rușinos, aproape alienație mentală" (II, p. 710). (Și e interesantă, pentru limita de sus a stilului maiorescian, stil cel mai adesea refulat cu strășnicie, și continuarea acestei însemnări: „Diplomații turbați de foame, de plictis, de ridicol! Asta-i epoca d-rei Helene Văcărescu, și ea o stîrpitură literară goală și umflată"; II, p. 710.) Indiferent despre cine e vorba, despre sora lui, Emilia, despre tînărul Brătescu-Voinești care îi însoțea în călătorii în Europa de Vest, despre regină sau despre altcineva, exprimarea *intensă* a unor sentimente – mai intensă decît a lui, de fapt despre asta este vorba – îi trezește lui Maiorescu bănuiala că persoana în cauză e pe punctul să înnebunească. A avut dreptate o singură dată, din păcate chiar în legătură cu Eminescu, despre care a notat, în 30 mai 1883: „După impresia mea, început de nebunie la Eminescu", II, p. 76; apoi în 23 iunie 1883, „Și Eminescu, care devine tot mai vădit nebun. Foarte nervos, orgoliu crescut [...], vrea să se călugărească..." (II, p. 81); pentru ca în 28 iunie 1883 să fie anunțat de doamna Slavici, dis-de-dimineață, la 6, despre izbucnirea violentă a bolii poetului.

*

Pe lîngă lumea de sus în care se mișcă și ale cărei cusururi le consemnează fără reținere, dar care a devenit a sa, Maiorescu păstrează, drept condiment intelectual și leac contra *plixis*-ului (plictisului), contactul cu lumea intelectuală, a scriitorilor și universitarilor. Și, cu generozitatea care l-a caracterizat din acest punct de vedere întotdeauna, criticul a invitat la el nu doar autori consacrați, ci și tineri, pe unii ducîndu-i cu ei, cu el și soția lui, de mai multe ori, în călătoriile în străinătate.

Mai ales și mai presus de toate, Maiorescu a fost un călător. Un *globe-trotter*. A călătorit din Crimeea și Moscova pînă în Anglia, și de la Capul Nord pînă, în sud, în Napoli. De trei ori pe an, și-anume în vacanța de Crăciun, în aceea de Paște și apoi în aceea de vară (care era lungă, de la sfîrșit de iunie pînă pe la sfîrșitul lunii octombrie, începutul lunii noiembrie; mai mulți ani universitari, Maiorescu și-a început cursurile în prima sau a doua săptămînă din noiembrie...), criticul se odihnea în străinătate. Stătea „afară" cam 14-15 săptămîni, uneori chiar mai mult, deci aproape o treime din an. De obicei, plecau din București la Pesta, de-acolo la Viena, orașul adolescenței și tinereții lui, iar de-acolo – oriunde. Maioreștii nu stăteau într-un loc decît dacă făceau o cură de ape minerale, și-atunci nu se mișcau din stațiune vreme lungă de două săptămîni. (Cu titlu de informație *medicală*, iată cum suna o prescripție de cură: „Pentru Anicuța: dimineața două pahare de Kränchen 200 grame, fiecare pahar se bea timp de 5 minute, după fiecare 15 minute mers încet, la ½ ceas de la ultimul pahar se bea cafea. La o oră după cafea, o baie de 26 grade R, de stat 15 minute în baie, după baie o oră repaus. Băi două zile, a 3-a zi pauză". După acest ritual cu încetinitorul, minune, oamenii se făceau bine...)

De obicei, după două sau trei zile într-o localitate, Maioreștii plecau în altă parte. Ceea ce, dacă ne gîndim că aveau cu ei nu doar geamantanele, ci și o ladă de peste 60 kg, nu pare foarte ușor. Însă el era călător iscusit, știa cum să ceară ceea ce i se cuvenea pentru banii lui, rezerva telegrafic camera cea mai bună la cel mai bun hotel din localitate, călătoreau cu vagon de dormit. Iar în toate localitățile unde ajungeau, mergeau la spectacole de operă, de teatru, vizitau locurile cele mai interesante, la nevoie cu trăsura. Iar dacă la începutul căsătoriei cu Anicuța luau numai o cameră, pe măsură ce Maiorescu a fost mai stabilizat financiar, rezervau telegrafic două sau chiar trei camere, încîntîndu-se în



confort și bucurîndu-se, la începutul anilor 1890, de introducerea luminii electrice în hotelurile de lux la care trăgeau.

A călătorit de plăcere pînă la Capul Nord, trecînd de Cercul Polar, și-a băut șampanie sus, pe stînca de peste 300 metri care marchează locul, neuitînd să trimită telegrame regelui și reginei, lui Carp și lui Negruzzi, despre „soarele strălucitor al miezului de noapte" sub care au stat (II, p. 103). Și a călătorit de nevoie spre Răsărit, în Crimeea, căci acolo se afla fiica lui, Livia, cu soțul ei și Janina, adică Ioana, prima lui nepoată, pe care s-a dus s-o boteze.

Jurnalul apărut acum în seria de *Opere*, volumele II și III (text stabilit, traducere, note și comentarii de Ana-Maria Dascălu și Bogdan Mihai Dascălu, ediție revizuită filologic, notă asupra textului românesc și indice de Adina Dragomirescu, revizuirea textelor în limbi străine de Gabriela Danțiș, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017) acoperă anii 1883-1889, respectiv 1890-1897. Sînt anii de maturitate deplină a lui Maiorescu și de împlinire, cînd sentimentul demnității și valorii lui personale a fost confirmat din plin: este reintegrat, în octombrie 1884, în învățămînt, după o lungă și nedreaptă suspendare; este ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice; este rector al Universității din București și senator din partea universității; în viața privată, divorțează de Clara și se recăsătorește cu Ana Rosetti (1887), fapt ce îi deteriorează pentru totdeauna relația cu fiica, cu Livia, și îi modifică mediul obișnuit, în sensul că pierde anturajul Kremnitzilor și intră în alte cercuri, boierești, mai puțin interesante intelectual. Primii ani ai celei de-a doua căsătorii sînt mai grei, însemnările lui vorbesc despre gelozia mai tinerei lui soții și despre prea desele ei îmbolnăviri, unele bănuite ca ipohondrie. El însuși se percepe în relația cu ea ca îngăduitor și bun – și probabil așa a ajuns, cu timpul – și așteaptă de la ea să fie o prezență socială elegantă și să calculeze din timp ce anume îi trebuie lui pentru deplina lui mulțumire (în acest sens, scena din 1 august 1891 e concludentă: la întoarcerea la hotel, după obositoare alergături prin oraș, o găsește pe Ana scotocind în marea ladă de bagaje, iar în jur e dezordine; drept urmare, nu se abține și izbucnește, reproșîndu-i că ea nu s-a gîndit că el are nevoie de liniște etc. etc.; scena aceasta, singulară de altfel, sugerează clar natura relațiilor dintre cei doi și rolul pe care îl avea doamna pentru stăpînul casei (vezi III, p. 280-281). Personaj plin de energie, om care se trezește de obicei imediat după 5 dimineața, Maiorescu îi face soției lui concesia s-o lase să doarmă pînă mai tîrziu; nu foarte tîrziu, firește, căci pentru Maiorescu cine întîrzie prea mult în pat și în casă – sora lui, Emilia, care nu e gata pentru ieșit la plimbare decît pe la 11 – e suspect de alienare mintală.

Nu am spus mai nimic despre activitatea intelectual-literară a scriitorului Maiorescu. În intervalul 1883-1897, Maiorescu a scris – puțin. Și anume, a alcătuit volumul antum de poeme al lui Eminescu, a scris despre Caragiale și despre Eminescu, precum și alte cîteva texte; și-a republicat *Criticele* și *Logica* (aceasta din urmă, adăugită cu partea de metodologie); a tradus Schopenhauer, volumul de *Aforisme...*, și *Copilul Eyolf* de Ibsen; iar în anii 1890, în vacanțele lui în Occident, diminețile, înainte de trezirea Anicuței, își făcea singur un ceai și lucra în salonaș (luau, de obicei, două sau chiar trei camere de hotel) la scrierile lui de „istorie politică" (*Discursurile parlamentare*, primele volume apărînd în 1897). E mult? E puțin? Dacă ne gîndim cît îl solicitau avocatura, activitatea politică, mondenitățile, activitatea universitară și pe deasupra călătoriile, e foarte mult. El însuși era mulțumit de sine din punct de vedere scriitoricesc – și asta contează.

Jurnalul – e oarecum de prisos să precizez – e scris în trei limbi, germană, franceză, română (iar din cînd în cînd, cînd scrie direct în română, Maiorescu are cîte-o expresie frumoasă: „noapte cam zăpădită peste copaci și uluce", II, p. 246; „Simt bătrînețea începîndă", II, p. 250; „Topenie", pentru topirea zăpezilor, III, p. 31. Stilul e mai degrabă precis și rapid-laconic decît expresiv. O dată, Maiorescu are umor: în aprilie 1891, după ce-a căzut la alegeri, îi anunță telegrafic pe Racovițești că el și soția lui merg la ei în vizită: „Un candidat căzut și o agentă electorală deocheată caută refugiu pentru o noapte...", III, p. 226).

Am menționat de-a lungul acestei foarte parțiale prezentări că jurnalul maiorescian e plin de informații medicale, ca mai tîrziu însemnările lui Cioran; de informații meteo, ca scrisorile contemporanului Caragiale; de consemnarea cheltuielilor, ca mai tîrziu notele lui Rebreanu; de liste de prezență la cenaclul Junimii, ca mai tîrziu *Agendele* lui E. Lovinescu despre serile *Sburătorul*. Probabil că matricea stilistică a unei culturi așa poate fi constatată și descrisă, *aposteriori*, numai după ce un număr suficient de fapte din cultura respectivă se derulează și se împlinesc. În sensul acesta, sînt tentată să spun că, așa cum în versurile nemuritorului Budai-Deleanu găsim prefigurate multe dintre sunetele poeziei românești de mai tîrziu, și în *Jurnalul* maiorescian se află anunțate stilul și temele literaturii jurnaliere românești.

1 mai 2018, Cluj ●

ta **twam** asi

Perpessicius crede că poezia *Ta twam asi* datează din 1879, dar face precizarea că printre manuscrisele din 1871 există o primă variantă, necompletă, a acestei poezii. Titlul, în sanscrită, cu o literă lipsă (corect ar fi fost *Tat twam asi*), înseamnă *Tu eşti aceasta* şi este o sintagmă luată din *Upanişade* (şi anume din dialogul între Uddalaka Aruni şi fiul său Svetaketu din *Chandogya Upanişad* – ne explică o indiancă pasionată o viaţă întreagă de poezia lui Eminescu, Amita Bhose). În cultura indiană, prin această formulă se rezumă o concepţie de inspiraţie budistă conform căreia orice individ nu reprezintă decât una dintre infinitele manifestări ale unui spirit universal.

Poezia nu are nicio legătură cu titlul. În poezie este vorba de cu totul altceva decât de regăsirea oricărei identităţi într-o identitate supremă şi anume de faptul că o prinţesă şi o femeie degradată, de pe stradă pot fi în esenţă asemănătoare între ele ca două surori şi că numai soarta le-a făcut să ducă vieţi diferite. Analizând-o, ne-am putea gândi mai degrabă la retorica umanitaristă pe tema fraternităţii între oameni din *Mizerabilii* de *Victor* Hugo sau la demonstraţia practică a ceea ce înseamnă un schimb de roluri în societate, din *Prinţ şi cerşetor* de Mark Twain.

Dar, înainte de-a o analiza, să ne oprim o clipă asupra modului cum au reacţionat unii exegeţi provocaţi de titlul exotic. S-a dezvoltat – s-ar putea spune – o întreagă *comedie a receptării critice*, încât ai putea crede că Eminescu s-a jucat intenţionat cu sufletele virtualilor săi comentatori, recurgând la titlul *Ta twam asi*, după ce anterior folosise unul mai precis şi mai firesc, *Surori*.

Unii comentatori, cu totul neiniţiaţi în limba sanscrită, clatină din cap dojenitor menţionând lipsa literei *t* din titlu (deşi chiar despre această greşeală au aflat de la alţii). Spre deosebire de ei – autori de doctorate, referate şi comunicări pompoase, dar ignoranţi în materie de indianistică –, Eminescu cunoştea aproximativ 2.600 de cuvinte în sanscrită şi tradusese, adnotase, sistematizase o gramatică a acestei limbi! (Este adevărat, lucrarea a rămas neterminată.) G. Călinescu însuşi, enervat de erudiţia neverosimilă a poetului, face presupunerea maliţioasă că preocuparea lui Eminescu pentru studiul unei limbi vorbite cu mult înaintea erei noastre este una dintre îndeletnicirile maniacale specifice nebuniei. Pentru ca această comedie a receptării critice să fie completă, apar în vremea noastră, la polul opus, studii scrise cu gravitate, într-un limbaj preţios, despre modul cum poezia *Ta(t) twam asi* exemplifică ideea mistico-filosofică din titlu, deşi, cum spuneam, între poezie şi titlu nu există nici o legătură.

Amita Bhose răspunde elegant acestor tribulaţii exegetice:

„În întregime, poezia evocă o atmosferă tipic europeană şi nu pare să fie strâns legată de concepţia upanişadică a identităţii sufletului individual cu cel universal";

„Din greşeala ortografiei din titlul poeziei s-a constatat ignoranţa poetului în limba sanscrită. *Ta twam asi* e însă publicată postum şi textul poeziei nu este finisat de autor. Astfel, greşeala poate să aparţină mai curând lipsei de atenţie decât lipsei de cunoaştere.";

„Textul gramaticii sanscrite a lui Bopp (ed. a II-a), după care a lucrat Eminescu, are 368 de pagini şi 623 de secţiuni. Eminescu a tradus până la secţiunea 319 (p. 195), adică ceva mai mult de jumătatea cărţii. Din 451 de pagini ale glosarului sanscrit-latin, Eminescu a transcris primele 49 de pagini, care reprezintă primele patru litere din alfabetul *devanagari*, dintr-un total de 47 de litere. Copia glosarului cuprinde 1174 de cuvinte sanscrite; în textul gramaticii apar încă aproape 1450."

Tot Amita Bhose este cea care îi dă o replică lui G. Călinescu (din nefericire, el nu mai era în viaţă), explicându-i că interesul pentru sanscrită a lui Eminescu nu era doar o bizarerie. Poetul era atras de cultura indiană pentru că această cultură propune o cosmogonie. Fascinat de *Imnul creaţiunii* din *Rigveda*, el şi-a dorit să lase deoparte traducerea germană, oricât de bună, şi să ajungă prin mijloace proprii la textul original.

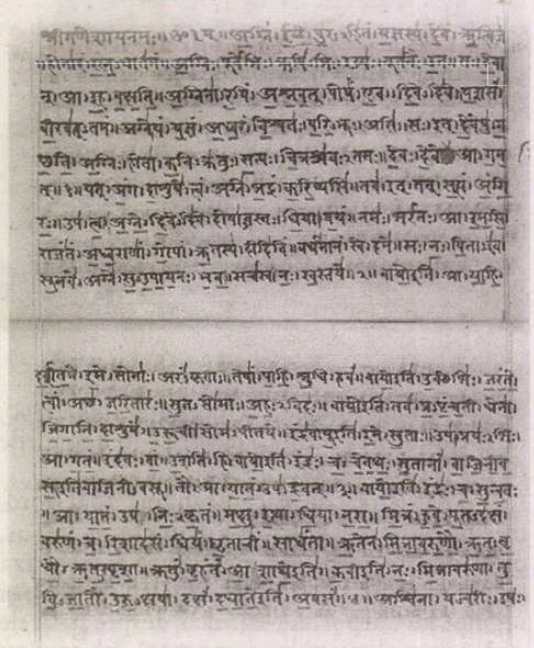
(De altfel, nici plecarea lui Mircea Eliade la studii în India nu a fost doar o excentricitate – am putea adăuga noi.)

*

Poezia începe cu aducerea în prim-plan a femeii favorizate de soartă. Aşa cum procedează şi cu alte personaje, Eminescu o descrie conştiincios, fără să se grăbească (pe parcursul a două strofe de câte patru versuri). Şi totuşi, impresia finală este că i-a luat un instantaneu:

„Fiică gingaşă de rege, când în haina ta bogată/ Treci în faeton de gală şi te mlădii zâmbitoare,/ Cum din frunzele-nfoiate râde proaspătă o floare,/ Toată lumea ce te vede e de tine-nseninată.// Zbori cu şase cai ca vântul şi răsai ca Aurora./ Cu căciulele în mână şi cu gurile căscate,/ Oamenii salută-n cale pământeasca zeitate./ Tu te-nchini. Te simţi născută spre norocul tuturora".

De la înălţimea situaţiei ei privilegiate, fiica de rege o descoperă pe neaşteptate în mulţime pe o femeie obosită de viaţă, prizonieră a condiţiei ei de fiinţă insignifiantă. Pentru o clipă, privirea fiicei de rege şi privirea femeii din mulţime se întâlnesc. Este ca şi cum s-ar recunoaşte una pe alta. Momentul este impresionant:



Unii comentatori, cu totul neiniţiaţi în limba sanscrită, clatină din cap dojenitor menţionând lipsa literei *t* din titlu (deşi chiar despre această greşeală au aflat de la alţii). Spre deosebire de ei – autori de doctorate, referate şi comunicări pompoase, dar ignoranţi în materie de indianistică –, Eminescu cunoştea aproximativ 2.600 de cuvinte în sanscrită şi tradusese, adnotase, sistematizase o gramatică a acestei limbi!

„Dar de-odată în mulţime tu fixezi ochiul tău mare./ De o umbră-nfiorată e gândirea ta cuprinsă.../ O femeie de pe stradă şi-a-nălţat privirea-i stinsă/ Înspre tine... fără ură, fără-amor, fără păsare."

Ce exact este înregistrată reacţia fiecăreia dintre femei! Fiica de rege tresare neliniştită, ca şi cum s-ar fi întâlnit pe sine, într-o altă variantă: „De o umbră-nfiorată e gândirea ta cuprinsă..." Femeia de pe stradă pare şi ea să-şi amintească ceva privind-o pe prinţesa „în faeton de gală", dar, istovită, nu mai are puterea să trăiască emoţia recunoaşterii.

Această *întâlnire a privirilor* este momentul de maxim dramatism din poem. Ni-l putem imagina reprezentat într-un film, cu concursul unei mari actriţe (de exemplu, al lui Meryl Streep), distribuită în ambele roluri.

Cea ce urmează nu este decât o punere în paralel a vieţilor celor două femei, dintre care fiecare putea fi cealaltă:

„Tu ? Unde te-apropii codrul se preface în grădină,/ Întristarea-n bucurie, bucuria-n fericire.../ Secolii coroanei tale cu regală strălucire/ Pot să scoată grâu din pietre şi palate din ruină.// Ea? Născută-ntr-o cămară în mizerie obscură,/ N-auzi nici glas de mumă, nici a preoţilor psalme.../ S-a trezit cu comedianţii cum juca bătând din palme,/ Pe-a pierzării căi părinţii o-ndreptară ş'o vândură."

Femeia pierdută este atât de pierdută – explică poetul – încât n-ar fi în stare să înţeleagă şi să primească iradierea de bunătate dintr-o biserică creştină:

„Ce-nseamn' acele candeli ce ard în orice colţ/ Sub chipuri mohorâte cu- adânci şi slabe feţe?/ Ce-nseamn' acea cântare pătrunsă de blândeţe,/ Ce împle tânguioasă puternicile bolţi?"

Pentru a merge şi mai departe cu răscolirea sufletului cititorilor, Eminescu compune şi reproduce „acea cântare pătrunsă de blândeţe" care ajunge prea târziu la fiinţa bătută de soartă:

„Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor!/ Din valul ce ne bântuie/ Înalţă-ne, ne mântuie!/ Privirea adorată/ Asupră-ne coboară,/ O maică preacurată/ Şi pururea – fecioară,/ Marie!"

Cei care vor să demonstreze creştinismul lui Eminescu citează adesori această rugăciune, deşi ea a fost creată, în mod evident, numai pentru a îndeplini o funcţie estetică în poezia *Ta twam asi*. Nu pare asumată de poet. Totuşi, judecată în sine, impresionează prin combinaţia originală de smerenie şi măreţie, ca şi prin muzicalitatea care evocă un cor de biserică. (Există şi o formă amplificată a acestui text, concepută ca o poezie de sine stătătoare, *Rugăciune*, pe care o vom comenta separat.)

În cele din urmă, Eminescu compară şi funeraliile de care vor avea parte cele două posibile surori când vor muri:

„De-ai muri copil de rege de-ale florilor miroasă,/ Ca de marmură un înger sub boltirile înalte,/ Pe un catafalc depusă – un popor ar plânge-ncalte,/ După sufletul tău dulce, după sfânta cea frumoasă.// Ea? Dacă va cădea moartă într-o noapte de beţie/ Prin ciocnire de pahare şi prin danţuri desfrânate./ Vre un cioclu de pe uliţi va-ncărca-o-atunci în spate".

Nu lipseşte nici încheierea melodramatică, sentenţioasă, definitivă :

„Dară nici în moarte însăşi linişte nu va să-i fie./ Nu. Nici maiestatea morţii nu sfinţeşte pe sărac.../ Căci scheletu – acela care a purtat ast' avuţie/ De amar şi de durere, preparat de anatomie/ Va face-un pedant dintr-însul... Iar în urmă, într-un sac,/ Va fi aruncat în groapa cea comună. O scânteie/ Ce-a pierit fără de urmă." ●

Cu al doilea volum din jurnalul pe care îl ţine ca pentru a-şi dovedi că încă nu a murit, Gavril Moldovan se adînceşte într-un marasm al bătrîneţii apăsătoare. Şi dacă primul jurnal, acoperind decenii de viaţă, tresălta sub o diversitate pestriţă de întîmplări, acum însemnările se întind pe un singur an (2017) şi izbesc prin monomania stărilor afective. E ca şi cum autorul, îndepărtîndu-se de semeni, intră într-o acalmie de rău-augur, în cursul căreia doar cîteva sentimente îşi dispută întîietatea: tristeţea, amărăciunea singurătăţii şi, mai ales, resemnarea. O pastă cenuşie se lăţeşte peste pagini, impregnîndu-le cu o dispoziţie macabră, de om aflat cu un picior în groapă. Pe fundul sufletului lui Gavril Moldovan s-a aşezat cocleala sălcie a neputinţelor cronice. Şi cu cît e mai conştient de detracarea pe care vîrsta o strecoară în trup, cu atît gîndul că lupta e pierdută îl înţeapă mai puternic.

În alunecarea aceasta spre un deznodămînt de neocolit, suita însemnărilor sunt ca o zbatere împotriva curentului, o încleştare menită a-l reabilita în propriii ochi. Nu totul e pierdut de vreme ce încă poate ţine un jurnal, dar un jurnal în care, atins de filotimia bătrînilor ce-şi plîng de milă, autorul alunecă din lamentaţie în lamentaţie. Tocmai de aceea paginile de aici au ceva din încordarea unei fiinţe agonice, în a cărei minte s-a înfipt ideea că, dacă poate să scrie, sorocul morţii nu poate veni. „Dacă scriu nu mor", iată maxima lăuntrică după care autorul pare să-şi ducă zilele.

Gavril Moldovan, **După ce trec, zilele devin abstracte** (vol. II), Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018, 244 pag.

Locuind la Bistriţa (Năsăud), un oraş a cărui tihnă îi sporeşte şi mai mult letargia, Gavril Moldovan e un intrus fără apetit orăşenesc. Detestă străzile, îl irită semafoarele şi nu se simte bine decît atunci cînd, evadînd din perimetrul urbei, ia „drumul Ghinzii", o itineră ritualică pe care o străbate săptămînal, spre a ajunge la limanul mult dorit: pădurea din marginea oraşului, loc cu virtuţi mirifice, unde, graţie unei metamorfoze subite, din bătrînul decrepit sătul de pacostea vieţii izbucneşte un ahtiat care gustă avid spectacolul frunzelor, crengilor, bălţilor, iepurilor sau cine mai ştie cărei arătări silvane.

Pentru Gavril Moldovan, pădurea e un lăcaş polivalent: altar menit mîntuirii, incunabul destinat lecturii, lazaret unde îşi linge rănile. Înrîurirea binefăcătoare e atît de vădită că despre nici un prieten autorul nu scrie cu atîta dragoste ca despre pădurea aceasta. Parcă toată puterea de dăruire a concentrat-o în drumeagurile şi copacii care îl aşteaptă dincolo de lizieră. „Nu-mi poate nimeni demonstra că în pădure nu e centrul Europei." (p. 24) Că se joacă cu nepoţii, că citeşte gazete literare sau că face piaţa, Moldovan se întoarce obsesiv la pădure ca la unica pasiune ce-i mai poate descreţi o frunte în ale cărei cute s-au adunat 75 de ani. Poate doar un naufragiat care, după săptămîni de rătăcit prin deşert, vede oaza la care a jinduit mereu, doar un naufragiat îl întrece pe Moldovan în bucuria cu care regăseşte tufişurile şi dihăniile ei. Autorul e o făptură eminamente rustică, al cărei contact cu natura echivalează cu o mică renaştere.

De aici impresia că, croit dintr-o stofă ţărănească căreia cultura nu i-a putut modifica timbrul, smalţul orăşenesc al lui Moldovan e subţire ca o pojghiţă firavă, a cărei crăpare dă la iveală un sălbatic get-beget, genul de solitar silvan al cărui bioritm e dat de anotimpuri, ploi sau îngheţuri, dar nu de întîlnirea cu oamenii. De cum ajunge pe străzile Bistriţei, vîna de om al pădurii îl preschimbă într-o prezenţă ştearsă, într-un inadaptat care trece printre oameni fără să le atragă luarea-aminte. Insignifiant ca o umbră septuagenară, autorul e un pensionar cuminte, fără vicii şi fără tulburări de comportament.

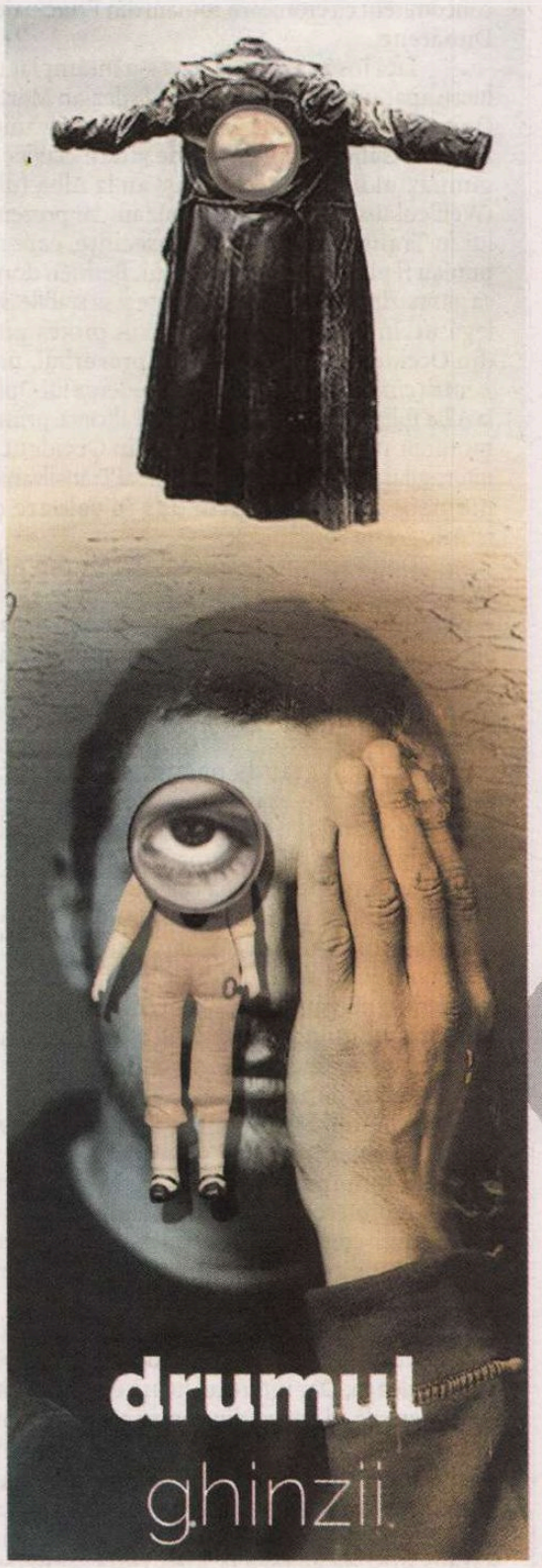
Drama lui e că nu ştie cum să-şi umple timpul, centrul de greutate al minţii sale părînd să fie în afara lui, aidoma unei fiinţe căreia îi lipsesc preocupările statornice, în stare a-i absorbi atenţia pe termen lung. În plus, neavînd prea multe contacte cu semenii, nu are ce fapte exterioare să povestească, de aceea multe din notele jurnalului sunt inspirate de revistele culturale pe care le citeşte sau de emisiunile pe care le vede la televizor. Autorul e anexa episoadelor mediatice pe care le comentează, precum un maţ care, lipsit de fermenţi proprii, digeră la nesfîrşit nutrimente străine. Pînă şi timpul, văduvit de păţanii intime, e ritmat de un calendar cu iz oficial („azi e ziua Terrei" sau „azi e Sfînta Marie", sau „azi e ziua Ungariei", sau „azi e Paştele" sau „a început şcoala" sau „a murit Quintus", într-o înşiruire de cronologii exterioare, ce vin peste autor precum ştampilele pe un plic gol).

Spuneam că autorul e atins de resemnare molcomă, calmă ca o cîmpie unde nu adie nici un fir de vînt. Singurele dăţi cînd se leapădă de blîndeţe spre a căpăta un ton belicos e cînd îşi aminteşte de marota ce mocneşte în sufletul fiecărui ardelean: chestiunea maghiară. Aici Moldovan uită de prudenţe, politeţuri sau salamalecuri şi trece la diatribe făţişe. Tonul i se înspreşte, expresia i se ascute şi fraza gîlgîie de indignare ancestrală. Orice poate răbda omul acesta paşnic, dar nu gîndul că maghiarii vor Ardealul, şi acest gînd iscă pagini grele, cu anateme aruncate în cîrca adversarilor, un roi de invective de care nu scapă nici unul, de la Viktor Orban pînă la Kelemen Hunor. E uimitor ce strat de revoltă pîndeşte în sufletul acestui spirit silvan, pe care nu l-ai fi bănuit de porniri scelerate. Şi totuşi, dacă îi atingi coarda sensibilă, nici un scut nu te mai poate ocroti. Autorul e sediţios pînă la asmuţire colectivă, rău de muscă precum un gladiator nărăvaş.

În afara acestei obsesii istorice, pe Moldovan îl regăsim în limitele unui spirit prevenitor, a cărui grijă e de a nu-şi inoportuna apropiaţii. Autorul nu are aplecare spre abstracţiuni, dar are un fond liric indubitabil, cu o fibră emotivă a cărei expresie predilectă stă în calambururi şi versuri. Fire retrasă, se străduieşte să nu-şi deranjeze rudele („să nu chinui pe alţii cu bătrîneţea mea"– p. 45) sau le cere cu anticipaţie iertare pentru tracasările la care decesul lui le va supune („îmi cer scuze de pe acum fiilor mei pentru zilele triste ce li le voi pricinui prin moartea mea" – p. 40). Îşi face un tabiet din a merge în cimitir pentru a citi crucile celor morţi, iar, sub întîlnirea cu fotografiile celor răposaţi, un val de meditaţii privitoare la cît de efemeră e soarta îi inundă mintea. Îi plac clopotele, al căror dangăt îl mişcă, atîta doar că nu pune prea mare preţ pe religie, în care vede o superstiţie de popi. Lucru cît se poate de firesc de vreme ce Dumnezeul lui Gavril Moldovan nu poate descinde decît dintr-o pădure. În schimb, convins fiind că *senectus ipsa est morbus* (bătrîneţea însăşi este o boală), se consideră „un moşneag care ştie să moară" (p. 112).

Pe alocuri, pofta de a urzi calambururi îl împinge spre formularea unor licenţe verbale pe care le citeşti cu plăcere, de exemplu, vorbind despre semnele prevestitoare ale morţii, scrie că ele „sunt pasibile de a-mi elucubra fiinţa şi a o face tainică, bănuitoare şi neprevăzătoare" (p. 9). Verbul „a elucubra" cu complement direct are un farmec insolit, la fel ca expresia „nu e bine să ne abzicem de trecutul nostru" (p. 187), unde „a abzice" la diateaza reflexivă are patina plăcută a lexicului vetust. În schimb „famelica foame" de care suferă motanul la p. 188 e o stîngăcie pleonastică ce sare în ochi.

Un jurnal atrăgător la lectură, în ciuda aerului bătrînesc, de sfîrşit de lume, ce răzbate din paginile lui. ●



alte apariţii recente

● Costică Brădăţan, *A muri pentru o idee. Despre viaţa plină de primejdii a filosofilor*, traducere din engleză de Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 302 pag.

● Alexandru Pop, *Libellus nomisticus*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2018, 134 pag.

● Doina Pologea, *O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania*, prefaţă de Dorin Ştefănescu, Editura Limes / Renaşterea, Cluj-Napoca, 2018, 264 pag.

● Mircea Popa (coordonator), *ASTRA şi Marea Unire*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2017, 382 pag.

● Nicolae Scurtu, *Seinashe Yuassa, un filosof japonez în România*, Editura ARS DOCENDI, Bucureşti, 2018, 112 pag.

esseu

• ion taloș

„Dacia antiqua“

– un studiu din prima jumătate a secolului al XVII-lea

Cel mai folositor lucru care se putea face în favoarea românilor ardeleni lipsiți o lungă perioadă de drepturi politice în propria țară[1], era informarea străinătății despre trecutul principatului, despre limba și cultura populară a majorității locuitorilor lui, adică scoaterea la lumină a adevărului istoric. Dar cine să facă această informare? Maghiarii și secuii nu aveau interes, iar sașii au început să o facă abia spre sfârșitul secolului al XVII-lea, concomitent cu cronicarii români din Principatele Dunărene.

Iată însă că în anul 1622 s-a întâmplat un lucru aparent obișnuit: scriitorul silezian Martin Opitz a fost chemat de principele Transilvaniei, Bethlen Gábor, ca profesor de studii clasice la gimnaziul înființat în același an la Alba Iulia (Weißenburg). A rămas un singur an, dar prezența lui în Transilvania a avut consecințe, care nu puteau fi prevăzute la sosirea lui. Bethlen dorea ca gimnaziul să devină universitate și să stabilească legături între Transilvania și țările protestante din Occident. Dar, cum spune proverbul, *nu-i pentru cine se pregătește...* Căci șederea lui Opitz la Alba Iulia avea să devină cu totul altceva: primul moment important în trezirea, în Occident, a interesului pentru trecutul romanic al Transilvaniei, moment încă prea puțin pus în valoare de istoriografia românească.

Două scrisori trimise de Opitz din Alba Iulia explică, până la un punct, această neașteptată evoluție a lui. El scrie despre dificultățile financiare ale lui Bethlen, care se răsfrângeau și asupra lui, mărturisind lui Jacobus Copius: dimineața țin lecții *hunilor mei*[2] despre Cicero, iar după-masa, despre Horațiu; petrec mult timp și cu principele, om cultivat și atât de pasionat de lectură, încât și pe front – era războiul de 30 de ani – îl însoțește o căruță cu cărțile lui preferate. Salariul mi-l primesc însă doar după mai multe petiții adresate principelui, ceea ce e sub demnitatea mea; și în cealaltă scrisoare, adresată lui Caspar Cunrad, informează că situația lui la Alba Iulia era *nedemnă de talentul* său: își primea salarul deseori numai după presiuni pe lângă principe, iar condițiile de locuit erau atât de precare, încât a fost nevoit să se mute de opt ori într-o jumătate de an[3].

Probabil că pentru tânărul de 25 de ani era inconfortabil și faptul că, deși la curte se comunica în latină, iar la gimnaziu activau și profesori care vorbeau germana, cercul cu care avea contacte era destul de restrâns, ceea ce l-a făcut să se considere exilat într-o lume barbară, asemeni lui Ovid la Tomis[4].

I-a apărut însă în cale ceva cu totul îmbietor: *valahii*, cu limba lor, pe care, ca romanist, începea să o înțeleagă. Dar interesul lui nu era de natură sentimentală, ci izvora din convingerea formată la fața locului că românii din Transilvania sunt urmași fideli ai vechilor romani. În poemul *Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes* (*Zlatna sau despre liniștea sufletului*), creat după numai câteva luni de ședere la Alba Iulia, exprimă surprinzătoarea idee că *valaha* ar fi mai aproape de latină decât limbile vorbite în Italia, Spania ori Galia. Constatarea are o valoare excepțională pentru primul sfert sec. al XVII-lea. Să ne amintim că filologii au avut nevoie de încă două secole până când au stabilit definitiv că, deși izolată de limbile din Romania occidentală, *valaha* face parte din aceeași familie de limbi, alături de italană, franceză, spaniolă, portugheză, catalană, retoromană, sardă. Opiniile lui Opitz nu se deosebesc de ale românilor; el scrie: în căsuțele (colibele) țăranilor valahi se mai află încă sânge nobil roman; obiceiurile și datinile strămoșilor n-au fost abandonate; dansul lor, în cerc sau perechi, are mișcări frumoase, dansatorii se apleacă, se înclină și sar precum căprioarele; fetele, poartă modele aproape romane; în joc, ele trec, când în dreapta, când în stânga, simplu, gândit, dar neexprimat, ceea ce „germanii mei“ ar trebui să aducă din Franța.[5]

Poemul lui Opitz este fără îndoială cel mai frumos și mai amplu elogiu adus latinității românilor în secolul al XVII-lea, înainte de cronicari. Versurile lui sunau încurajator într-o epocă în care românii ardeleni nu erau recunoscuți ca națiune, cum erau maghiarii, sașii ori secuii. Opitz are ca premergători pe Laonikos Chalcocondiles (sec. XV), Georgio Reichersdorff, G. Genebrardus, Andrés de Poza, (sec. XVI) [6], dar aceleași idei și în același vocabular le vor rosti mulți scriitori și învățați români din Transilvania și din Principate.

Dacă poemul *Zlatna* este întrucâtva cunoscut la noi, se știe prea puțin despre cealaltă operă a lui Opitz, mai importantă pentru români: impresionat de mulțimea inscripțiilor latine pe care le-a descoperit la Alba Iulia („Transilvania se află în fruntea țărilor care dețin inscripții latine“ – scria el), Opitz și-a propus inițial (1622/1623) alcătuirea unei colecții intitulată *Dacia antiqua*, dar pe măsură ce avansa elaborarea ei, aceasta a devenit o adevărată istorie a Transilvaniei. Unii zic că ea ar fi putut concura cu *Germania antiqua*, de Philipp Cluverius, apărută în 1616 (p. 793, 821). În orice caz, dacă ar fi ajuns să fie tipărită, ea ar fi demonstrat că Dacia conservă inscripțiile, limba și obiceiurile romanilor și după aproape treisperezece secole de la așa-zisa părăsire a ei de către romani. Ea ar fi fost o contribuție esențială la dezvoltarea istoriografiei privitoare la Dacia. Iată care e istoria acestei formidabile lucrări.

Pasiunea și devotamentul lui Opitz pentru inscripțiile latine din Dacia s-a dovedit a fi molipsitoare. În urma neașteptatei descoperiri a lui Opitz în Europa de sud-est, un număr important de scriitori, istoriografi, umaniști ori epigrafiști consacrați, din Franța, Germania, Olanda, și-au ațintit privirile asupra Transilvaniei, așteptând cu mare interes lucrarea în legătură cu care Opitz purta o corespondență intensă. Magistrala ediție recentă a acestei corespondențe (a se vedea nota 3) confirmă locul excepțional pe care l-a avut *Dacia antiqua* în viața și opera părintelui poeziei germane și care – așa s-a exprimat chiar el – urma să constituie baza renumelui său, chiar în mai mare măsură decât poezia (p. 4, 344-345).

Viața lui Opitz a fost însă extrem de scurtă (1597-1639). El a murit infectat de ciumă, de către un cerșetor căruia i-a dat pomană, iar după moartea lui, manuscrisul încheiat al celei mai importante opere a lui – *Dacia antiqua* – a dispărut. Unii scriu că toate lucrurile lui, inclusiv manuscrisele, ar fi fost arse, de teama transmiterii ciumei, dar acest fapt nu se confirmă în corespondență.

Lucrarea nu poate fi astăzi reconstituită, dar imaginea ei, pasiunea cu care a lucrat Opitz, participanții la bucuria lui și contribuția lor efectivă la procurarea documentației dorite de poet, rezultă pe deplin din corespondență. Epistolele luminează momente din evoluția lucrării și indică speranța pe care și-o punea autorul, respectiv cercul lui de prieteni, în ea. Prin identificarea unei insule de latinitate considerată de unii mai degrabă slavă, Opitz a trezit entuziasm în lumea savantă din țările occidentale.

Opitz a corespondat cu prinți și reprezentanți ai unor curți regale și nobiliare din Europa (Georg Rudolph al Sileziei, Bethlen Gábor al Transilvaniei, Ludwig v. Anhalt-Köthen, K.H. zu Dohna etc.), cu consilieri superiori și diplomați, cu filologi, istoriografi, epigrafiști, poeți etc. (G. M. Lingelsheim, M. Bernegger, A. Buchner, Chr. Colerus, A. Tscherning, B. Venator, J. Gruterus, J.J. Scaliger, Cl. Salmasius, A. Senftleben și mulți alții). În cele 559 de documente publicate în recenta ediție și în comentariile editorilor, *Dacia antiqua* e menționată de aproape 60 de ori. Adăugând cele 14 documente care se referă la poemul *Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes*, ca

▸▸

și menționarea unor localități (Cluj, Alba Iulia, Zlatna, Sibiu, Brașov etc.), constatăm că Transilvania e citată de aproximativ 100 de ori. Se vede de aici că Dacia se afla în centrul preocupărilor lui Opitz și interesa un număr de intelectuali și politicieni din prima jumătate a sec. al XVII-lea, apropiați sau chiar prieteni ai scriitorului. Sunt rare momentele, de-a lungul istoriei, în care românii au fost înconjurați cu atâta atenție în Europa occidentală, ca între anii 1623-1642.

În 1624, Opitz scrie din Liegnitz poetului și juristului Julius Wilhelm Zincgref, la Starssburg: „Acuma fac studii despre evenimentele memorabile ale vechii Dacii, în care, pe lângă inscripțiile pe care le-am descoperit primul, vor mai fi multe lucruri, care n-au fost remarcate de cercetătorii anteriori" (p. 357), de unde se vede că ambiția lui era să cerceteze tot ce se știa atunci despre Dacia cucerită de Traian. Tot în 1624 roagă pe B.W. Nüßler (Strassbourg) să-i semnaleze tot ce va găsi în operele lui Strabon, Ptolemaios, Suida ori în *Historia Augusta*, scrisă la sfârșitul Antichității, care cuprindea biografii ale împăraților romani, de la Hadrian la Numerian; îi scria, de asemenea, că și-a propus să scrie o critică a cărții fraților Joannes Petrus și Paulus Manutius: *Transilvaniae olim Daciae dictae descripti* (1596), adăugând inscripțiile găsite de el (p. 344-345). Lui B. Venator (Strassbourg) îi scrie, în 1625, că lucrează „cu pasiune arzătoare la *Dacia*", pentru care parcursese 200 de autori și îl întreabă dacă are cunoștință de *Stauromachia*, a lui Stephanus Taurinus, căutată zadarnic în multe biblioteci (p. 388, 519); căuta, de asemenea, *Historia utriusque Belli Dacici a Traiano Caesare gesti*, de F. Alfonso Ciaconus, 1576, 1616 (p. 390, 405). Chiar și în anul 1630 mai căuta cartea lui Taurinus, scriind, din Paris, lui G.J. Vossius (Leiden): „pentru că redactez de câțiva ani cu sârguință *Dacia antiqua*, aflu că la acest autor se găsesc multe lucruri, care mi-ar putea fi de mare ajutor"; îl roagă pe Vossius, căruia știe că „nu-i rămâne nimic ascuns", să-i facă extrase din ea sau să i-o trimită la Paris, pe adresa lui H. Grotius (p. 817-818).

O prețioasă mărturisire face Opitz lui G.M. Lingelsheim (Strassbourg), jurist și consilier al curții Palatinatului Renan, în 1625: „Acum mă ocupă cu totul *Dacia antiqua*. În această operă uriașă mi-am pus toată speranța și încrederea în renumele meu – dacă așa ceva există. Nici nu vă pot spune câți autori am parcurs, câte nopți am prefăcut în ziuă, câte lucruri am găsit, care au scăpat și acelor bărbați, cărora nu le scapă nimic, dacă îmi pot permite să spun asta despre mine." Se plânge că n-a găsit nici în cele mai mari biblioteci lucrarea desenatorului roman Hieronymus Mutianus, despre columna lui Traian, și continuă: „dacă aș găsi-o undeva cu ajutorul și bunăvoința Dvs., v-aș împlini Dvs., nu lui Jupiter Inventor, un frumos legământ. Consider că vă pot încredința Dvs., ca sol al publicității, această speranță, și promit ca lucrarea să ajungă nevătămată la proprietar" (p. 400-407)[7].

Prietenii lui Opitz așteptau lucrarea încă de prin 1626: A. Buchner (Wittenberg) îi scrie: „așteptăm în special Dacia, cu care vei deveni nemuritor" (p. 460); M. Bernegger (Strassbourg) îi scrie patetic: „o, de-aș ajunge să văd această operă, care, dacă impresia nu mă înșală, va fi una demnă de valoarea excepțională a lui Opitz. Depinde numai de tine sau și de mecenul tău, ca lumea savantă să nu mai fie lipsită de această operă?" (p.426-428). Același Bernegger revine: Te rog nu mă face să mai aștept „cartea ta, inspirată de o forță divină" (p. 652). În 1627, lucrarea era cunoscută și în mediul librarilor: un librar din Strasbourg anunța apariția iminentă a cărții lui Opitz (p. 539).

Semnificativă este și dorința lui Opitz de a face o nouă călătorie în Ardeal, pentru a-și îmbogăți informațiile despre trecutul romanic al Daciei. G. Bethlen îi vine în întâmpinare și îi trimite, în aprilie 1626, un măgulitor *pașaport* prin care îi asigură toate condițiile pentru călătorie și pentru un sejur de două luni în Transilvania (p. 462-465). Opitz era hotărât să se deplaseze în Ardeal, în ciuda problemelor pe care le punea o călătorie în plin război religios (p. 467-468), dar prietenii lui, în special A. Buchner, îl sfătuiesc insistent să renunțe, date fiind pericolele la care s-ar expune. Opitz se lasă convins și își amână călătoria, sperând în vremuri mai liniștite, pe care însă nu le-a mai prins (p. 470-483).

demonstrarea prezenței masive a inscripțiilor latine în Transilvania, ca și constatările de ordin lingvistic și etnografic ale unui autor de talia lui Martin Opitz, mânat exclusiv de interes științific, n-ar fi rămas fără consecințe, chiar și de ordin politic.

Emoționant scrie Opitz marelui filolog, istoric și epigrafist din Heidelberg, olandezul Jan Gruter, autor al importantei colecții *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* (1602): „în Dacia mi-a lipsit tot ceea ce iubesc, înafară de Dacia mea veche". El încearcă să-l convingă pe Gruter să publice o nouă ediție, adăugită, a lucrării lui: „credeți-mă – scrie el – nu există operă mai nobilă, cu care ați putea să vă împodobiți părul cărunt. Aproape aș zice că Ființa Supremă v-a prelungit viața astfel, încât să slăviți și mai mult Antichitatea. Permiteți-ne să ne punem această speranță în Dvs." Îi oferă inscripțiile lui din Dacia, sperând că, prin lucrarea lui Gruter, numele lui va ajunge „sub steaua învățaților", ceea ce nu însemna însă că renunța la lucrarea anunțată. Dimpotrivă, el scrie în continuare: „*Dacia antiqua* este o muncă grea, dar doresc să mă lupt cu ea, mai ales că, în sfârșit, mult căutata *Columnă a lui Traian* a ajuns la mine." Întreabă dacă *Stauromachia* lui Taurinus n-ar putea fi cumpărată la Frankfurt și informează că îi lipsește și *Eclogae Legationum*, care l-ar putea ajuta pentru „Dacia" (p. 518).

La doi ani după moartea lui Opitz, în septembrie 1641, Nüßler informează pe A. Senftleben (Breslau) că dintre manuscrisele primite de la tatăl poetului lipsea *Dacia antiqua*, „singurul, care ar fi fost important"; a găsit în schimb, indexul lucrării, care arată „ce mare comoară am pierdut noi" (p. 1943). Două luni mai târziu Nüßler revine, scriind lui Senftleben: „te rog adună-ți toate puterile, pentru a găsi mult doritul manuscris" (p. 1946).

Ce se întâmplase cu manuscrisul? La niciun an de la moartea poetului au fost vândute la licitație biblioteca și manuscrisele, dezmembrate, pentru o sumă modestă, unui patrician din Danzig, pe nume Georg Preutten, care a declarat că nu are *Dacia antiqua* și, până la urmă, a dispărut și indexul lucrării (p. 1943-1944), care putea constitui un indiciu sigur cu privire la multe aspecte ale ei.

Ce a rămas, totuși, din lucrarea care ar fi putut fi o primă istorie obiectivă a Transilvaniei, opera capitală a lui Opitz și un moment important în istoria epigrafiei europene? Au rămas documentele epistolare, ale căror idei au reverberat în cercuri concentrice, după cum se poate deduce și din corespondența altor personalități ale vremii.[8] Deși scrisorile fixează doar o mică parte din atmosfera și din dicuțiile purtate de învățați cu privire la Dacia, ca urmare a preocupărilor lui Opitz, ele ne arată ce importanță extraordinară ar fi putut avea cartea tipărită. A rămas și convingerea sădită de Opitz în mintea multor universitari din Heidelberg, Wittenberg, Strassbourg, Paris ori Leiden, a unor scriitori, istoriografi ori diplomați occidentali că în Dacia a fost perpetuată tradiția latină fără întrerupere.

Au fost păstrate, de asemenea, cópiile autografe (55, resp. 58, din care 47 erau necunoscute atunci) ale inscripțiilor, în Biblioteca Națională din Paris și în Biblioteca Universitară din Leiden; câteva inscripții au fost publicate în opere ale autorului sau sunt păstrate în colecții particulare (p. 520-522). Colecția lui Opitz a fost tipărită de Theodor Momsen, în *Inscriptiones Daciae Romanae*, vol. III.1, și în opere similare ale cercetătorilor români.

Se poate presupune că demonstrarea prezenței masive a inscripțiilor latine în Transilvania, ca și constatările de ordin lingvistic și etnografic ale unui autor de talia lui Martin Opitz, mânat exclusiv de interes științific, n-ar fi rămas fără consecințe, chiar și de ordin politic. Dispariția studiului care l-ar fi făcut celebru pe Opitz printre oamenii de știință este o mare pierdere pentru noi. Căci o istorie a Transilvaniei, tipărită în jurul anului 1640, putea conduce mult mai devreme cercetările pe făgașul obiectivității și al adevărului istoric demonstrat între timp. ●

---

[1] Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan: *Istoria Transilvaniei*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană 2016, p. 71, 73, 211-218

[2] Hans-Christian Maner: *Martin Opitz in Siebenbürgen (1622-1623) – Traum und Wirklichkeit fürstlicher Machtpolitik unter Gabriel Bethlen*. În: *Martin Opitz (1597-1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Herausgegeben von Thomas Borgstedt und Walter Schmitz. Tübingen: Max Niemeyer 2002, p. 154-168, citatul, la p. 161.

[3] Martin Opitz: *Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung*. An der Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel herausgegeben von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Harald Bollbuck. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009, p. 289, 293; viitoarele trimiteri la această ediție vor fi făcute în text, în paranteză.

[4] Péter Ötvös: *Martin Opitzens kleine Welt in Siebenbürgen*. În: *Die oberschlesische Literaturlandschaft im 17. Jahrhundert*. Im Auftrag der Stiftung Haus Oberschlesien herausgegeben von Gerhard Kosellek. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, p. 205-220.

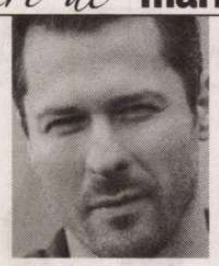
[5] Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von George Schulz-Behrens. Band II. Die Werke von 1621 bis 1626. 1. Teil. Stuttgart: Anton Hiersemann 1978, p. 74 (versurile 99-114)

[6] Eugeniu Coșeriu: *Limba română în fața Occidentului: de la Genebrardus la Hervás. Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa occidentală*. Cluj-Napoca: Dacia 1994.

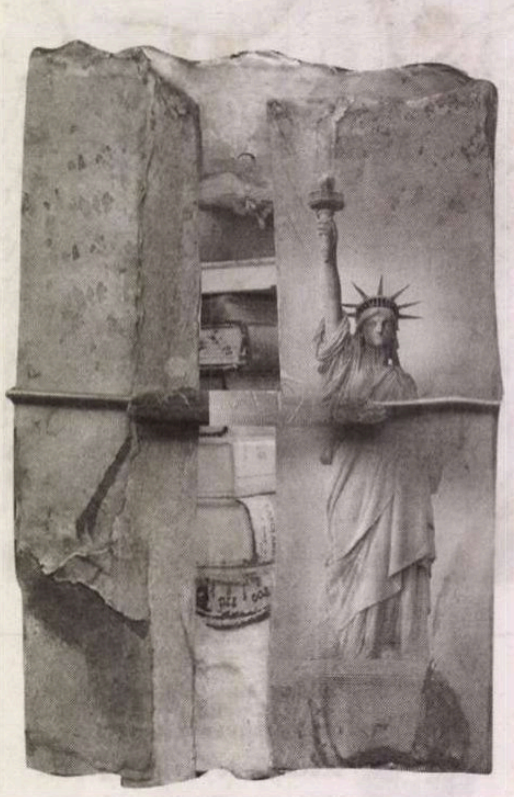
[7] Jupiter Inventor a ridicat un Altar lui Cacus, găsitorul vitelor lui Hercule.

[8] *Briefe G.M. Lingelsheims, M. Berneggers und ihrer Freunde*. Hrsg. und erläutert von dr. Alexander Reifferscheid. Heilbronn 1889; *Briefwisseling van Hugo Grotius 1597-1645* Uitgegev. door P.C. Molhuysen et al. 1-17. Gravenhage: Nijhoff 1928-2001.

Matei Vișniec, **Ultimele zile ale Occidentului,** Iași, Ed. Polirom, 2018, 368 pag.



înfrângerea gândirii și alte captivități



Vișniec construiește aici și o altă utopie, a bibliotecii ca adăpost antiatomic, ce înmagazinează memoria umanității.

comentarii critice

De ceva vreme, înfrângerea Occidentului osândește umaniștii prudenți sau pe cei alarmiști. Pentru alții, mitul se justifică numai prin certitudinea clipei. În toate, însă, se strecoară un sentiment neliniștitor. Amurgul Occidentului și sfârșitul minunatei lumi a libertății atrag, firește, mai mult sau mai puțin consistent, intelectuali aflați în alianță cu timpul proaspăt. Dintre scriitorii noștri activi, Dan Stanca și Matei Vișniec pretind, de departe, cea mai mare aderență la ideile clipei.

Pentru ei, rănile istoriei vii nu pot fi altceva decât doctrină umanistă. Astfel încât se poate spune că cei doi scriitori se abandonează unei competiții cu prezenteismul. Ca niciunde în opera lui, militantismul lui Matei Vișniec se recalibrează în *Ultimele zile ale Occidentului*. Atent la mișcările de nuanțe ale discursului public, jurnalistul român de la RFI scanează în cea mai recentă carte realitățile directe, semn că pragul civic în care se găsește are nevoie de mărturisiri. Cam așa funcționează autorul român: sincronizarea prozatorului cu ideile jurnalistului aflat în mijlocul noutății discursului public. Cele două euri complementare ale lui Matei Vișniec funcționează. Aș remarca, totodată, și grija scriitorului față de subiectele cu adevărat sensibile. Ar fi nedrept să nu-i recunoaștem clarviziunea. Laolaltă cu intuiția – nu o dată, exactă. Cu alte cuvinte, ce agoniseşte jurnalistul, reutilizează prozastic scriitorul. Și nu există nuanță desprinsă din scena ideilor occidentale care să-i scape. Realitățile directe au însă și alt efect asupra lui Matei Vișniec: ambiția secretă trebuie să fie numaidecât *epuizarea* problemei abordate. Altfel nu se explică de ce textele lui nu scapă niciun corolar, fie și fictiv, al dezbaterii. Iată că, așa cum spune și titlul cărții recente, „sfârșitul" Occidentului arată mai mult decât reprezentări, cât certitudini.

Altădată un apărător al valorilor democrației occidentale ce nu chestiona nicicum justificările, Matei Vișniec simte tot mai acut instabilitatea simbolică a prezentului apusean. Ne place sau nu, viitorul nu poate fi decis pentru ceilalți altfel decât propune Occidentul. Scriitorul știe asta și valorifică literar filiera apocaliptică, fără să lase impresia că i-a scăpat ceva.

Matei Vișniec are ceva dintr-un vânător de himere cu fundament existențialist și manifestare postmodernă. El nu creează niciodată în singurătate – elementară pentru alți confrați –, ci dă senzația că scrie din mijlocul torentului social. În alți termeni, el relatează de la fața locului. Uneori chiar „în direct". Sobrietatea jurnalistului este răzbunată de redimensionarea prozatorului.

Moartea Occidentului, cu tradiția ei deja îndelungată, nu a încetat să preocupe filosofii și scriitorii, de la Spengler la Onfray. Tradiția, așadar, testamentară se regăsește în textele de proză scurtă ale lui Vișniec sub diverse forme. Cele din *Ultimele zile ale Occidentului* pot fi citite ca pilde, ficțiuni eseistice sau pur și simplu proze memorialistice. Tocmai diversitatea lor trădează multiplele reflecții și posibilități de dezbatere. Oricâtă informație și oricâte voci celebre s-ar alinia în discursul apocaliptic al Occidentului, aș zice că pentru Matei Vișniec o singură personalitate rămâne valabilă: Alain Finkielkraut. Filosoful și verdictul lui despre înfrângerea gândirii traversează, într-o formă sau alta, toate nivelurile lucidității personajelor din volum. În sensul că temerile răzbat mereu un *labirint previzibil*. Nu întâmplător, sintagma din urmă este supratema ficțiunilor din *Ultimele zile ale Occidentului*.

În *Vin perșii!* citim satira conflictului dintre greci și perși, din care nu lipsesc toate contradicțiile omului și ale civilizației. Akrenienii (atenienii) supun triburile grecești în paranoia așteptării barbarilor. Când perșii nu mai apar, se războiesc între ei, doar pentru că istoria unei așteptări devenise de multă vreme sursa surescitării colective. Labirintul așteptării barbarilor provoacă, desigur, progrese pe linie, dar și fragilizarea imaginarului colectiv și triumful fricii. Tot un mecanism al psihologiei colective dintr-un *labirint autoimpus* citim și în *Buricul pământului*. Înțeleptul Ariihau dezbate interior problema adevărului imposibil: să oprească defrișările de pe insula exotică pentru a face loc statuilor sau să arate mulțimii resturile civilizațiilor aduse de ape? „Colecția de Semne" ar demonstra că nu sunt singuri în Univers și că adevărul îi depășește.

Matei Vișniec insistă în primele două texte pe ideea istoriei născute din superstiție, satirizând tradiția neinterogată. Într-o măsură însemnată, civilizațiile nu au acceptat că lumea n-are imunitate și e oricând în pericol de barbarizare, căci de la bunăstare la anarhie n-a fost decât un pas, întotdeauna mult prea mic. Matei Vișniec știe foarte bine că echilibrul fragil exista de pe vremea comunităților arhaice și că numai religia și tradiția ei cimentau lumea, că sensul astfel câștigat amână haosul ori apocalipsa civilizației.

Lumile lui Matei Vișniec din *Ultimele zile...* sunt, fără excepție, colonii penitenciare kafkiene. Scriitorul român rescrie în termeni simpli scenarii despre fanatismul inerției și pericolul tradiției nechestionate. El are întrebările omului de rând, iar criteriile sunt aduse la zi. Ca jurnalist a strâns, nu există îndoială, colecții apreciabile de știri despre lumi închise în ele însele. Decojirea identitară ispitește și descumpănește totodată.

O distopie marqueziană este *Raport despre utilizarea excesivă a dantelelor*. Guvernatorul Alfonso del Garigo Quinta scoate provincia Pezoblanco din inerție promovând industria dantelăriei. Generații de bunăstare transformă orașul într-un monstru, iar viețile urmează fără întrebări filosofia dantelăriilor. Spiritul astfel sufocat se revoltă spontan, eliberându-se din închisoarea lucrurilor care-au încarcerat până și limbajul. Proza care dă și titlul volumului este o satiră contemporană a gândirii universitare. Decanul Paul Ermoval propune materii atractive despre actualitate, așa încât îi cere lui Mathieu să țină un curs de... declinologie. Sceneta are miez și ironie, însă întrerupe prea brusc distopiile ce deschid volumul.

O parabolă a bibliotecii-infern și a bibliotecii-purgatoriale citim în *Turnul Timpului*. Adam Zamoyski se reîntoarce la Paris pentru o banală adeverință și un tur al noii biblioteci îl încarcerează definitiv. Cred că Matei Vișniec rescrie aici *Cu ușile închise* dintr-o perspectivă inedită: sensurile labirintice se ramifică în permanență, amintind de simpatica bibliotecă din iadul imaginat de Carlo Frabetti. Cu accente, firește, din Sartre. Purgatoriul cunoașterii este o bibliotecă ce face loc paradisului numai după ce sunt citite cărțile-ziduri. Altminteri, gestul săpării galeriilor printre volume aduce cu evadarea comică și absurdă a unui Conte de Monte Cristo. În orice caz, Vișniec construiește aici și o altă utopie, a bibliotecii ca adăpost antiatomic, ce înmagazinează memoria umanității, indiferent de mutația barbară din viitor. La urmă stăruie interogațiile despre libertate și clasificările cititorilor.

Cea mai kafkiană dintre toate prozele, *Vizită la Statuia Libertății*, se vrea o continuare la *America*. Karl, tot un imigrant, rememorează începuturile americane și eșecurile după reîntâlnirea cu Clara într-un tur al Statuii Libertății. Matei Vișniec insistă pe banalitatea eșecului și înscenează, ca peste tot în volum, paradoxuri înregistrate deodată cu starea esențială de prizonierat. Despre captivitatea cititorului este vorba și în *Obsesia-limită*. Un fel de *Ring* (al lui Koji Suzuki) naratologic. Reacțiile cititorilor generează științe noi, precum „apneologia culturală", sau pot valorifica mesajele subliminale. *Pubele pentru toți* pare la prima vedere o altfel de *Cântăreață cheală*. Numai că vajnica ecologistă, doamna Smith, simte că trebuie să militeze pentru accesul emigranților la pubele fără interdicții. O satiră politicianistă mascată de notele unui consilier prezidențial este *Omul cu șase picioare*. Acest text ar trebui predat în toate școlile politice și satirizat de toți telespectatorii. Acid și percutant, actual și, din nefericire, adevărat.

A doua parte a volumului, cumva neinspirată, chiar dacă tema e aceeași, ne introduce în proza memorialistică despre întâlnirea cu Occidentul și geneza miturilor adiacente de sub Cortina de Fier. Ar fi meritat o dezvoltare separată.

Volumul de față are în centru transformarea timpului în civilizație, ca temă fundamentală pentru orice discurs. De ce? Pentru că numai astfel rezultă unica realitate pentru Matei Vișniec. Nicidecum abil, cât strategic, jocul cu timpul ca joc serios al civilizației domină întregul discurs.

În *Ultimele zile ale Occidentului*, Matei Vișniec înscenează kafkian prezentul agonic. Spectacolul lumii nu poate avea decât explozii paradoxale, cerberi-clovni și purgatorii ce iau loc paradisurilor terestre de altădată. Mereu rescrisă, niciodată la fel, istoria apare încremenită în revelații nedestăinuite până la capăt. Pentru ca cititorul să rămână sub zodia unei interogații revelatoare.

O colecție de satire și distopii inegale la foc mare. ●

La Centenar

Gala Poeziei Române Contemporane, 2018

Runda I, Iași

Așezată sub genericul *La Centenar*, Gala Poeziei Române Contemporane, manifestare culturală tradițională a Uniunii Scriitorilor, ajunsă la a VII-a ediție, are în acest an un format special, menit să marcheze Centenarul Marii Uniri. Astfel, în loc de un singur recital de poezie care se desfășura anual la Alba Iulia, de data aceasta se vor derula mai multe asemenea lecturi publice, în capitala țării, București, în capitala Marii Uniri, Alba Iulia, precum și în alte centre culturale importante, capitale ale provinciilor românești legate de actul Unirii. Seria de întâlniri cu publicul (care înseamnă, în fond, și o formă de unire simbolică, prin vocile unor poeți reprezentativi de astăzi, venind din întreg arealul românesc) s-a deschis la Iași, cu o primă gală, foarte reușită, care s-a petrecut vineri, 11 mai, într-o sală impunătoare, elegantă și primitoare, la Muzeul Unirii. E un loc emblematic, de o deosebită valoare istorică, aici a fost Reședința Domnească a lui Alexandru Ioan Cuza și tot aici a fost găzduit Regele Ferdinand, în refugiul la Iași, din timpul Primului Război Mondial. Au citit din lirica lor douăzeci de poeți, diverși ca formulă expresivă, dar completându-se într-un recital care a ținut trează atenția publicului mai bine de două ceasuri: Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Grigore Chiper, Ion Cocora, Adi Cristi, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Lucian Vasiliu, Călin Vlasie, Varujan Vosganian.

Actorul Emil Coșeru a recitat din poezia lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și Mihai Ursachi, iar violoncelistul Filip Papa ne-a apropiat de muzica lui Johann Sebastian Bach.

Gala a fost moderată inspirat și atent de criticul literar Daniel Cristea-Enache, cel care a izbutit să-i pună în valoare pe toți poeții invitați, strângând piesele disparate într-un puzzle cu un desen convingător.

Doamna Aurica Ichim, directoarea Muzeului, ca gazdă ospitalieră a Galei, a prezentat câteva date prețioase privind istoria acestei instituții de cultură. De asemenea, se cuvine să fie menționate numele merituoșilor organizatori ieșeni ai acestui eveniment cultural, Cassian Maria Spiridon și Adi Cristi, secondați de Ana Partenie.

În fine, trebuie să precizăm regula participării poeților la Galele din acest an: s-a făcut un sondaj larg printre critici literari specializați în poezie și a rezultat o listă de circa o sută de nume; apoi, s-au trimis invitații primilor clasați; unii dintre poeți au acceptat invitația, alții n-au putut sau n-au dorit să ia parte la Gală. Desigur, în fiecare centru cultural unde vor avea loc Galele, vor fi prezenți, cu precădere, poeți originari din acel spațiu cultural.

●● **Cronicar**

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

tigroaicele, cu botul pe labe!

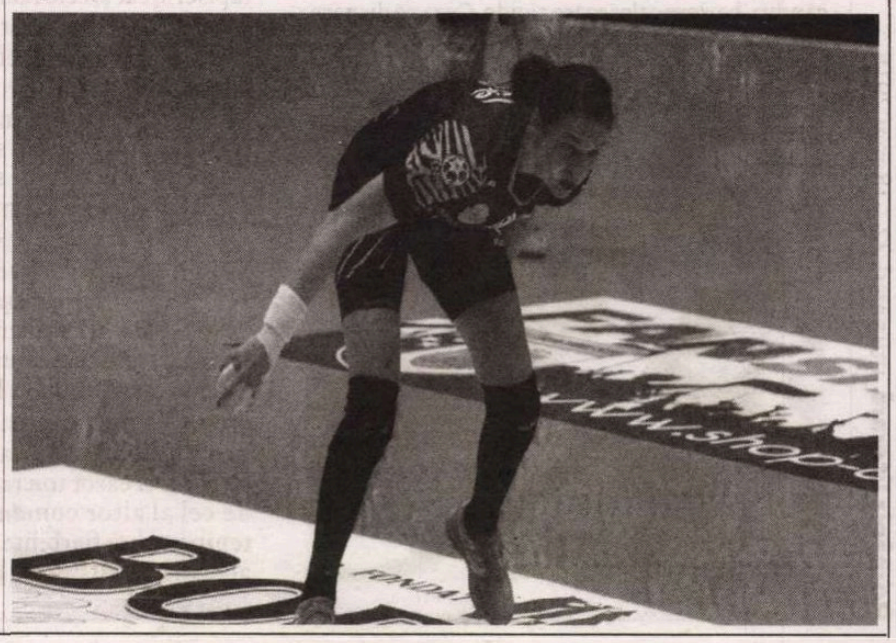
După părerea mea, titlul pleacă la Cluj, dacă nu cumva e deja plecat, în urma victoriei CFR-ului acasă la Astra. Scriind duminică seară, nu știam ce va face FCSB-ul luni, la Craiova, dar numai un miracol putea să-i aducă victoria, care i-ar mai lăsa speranțe la câștigarea campionatului. Dar, cum nu cred în miracole, mai ales după rușinea lui Dică de la Iași, rămâne cum am vorbit, când vă explicam deunăzi, în detaliu, de ce și cum se va duce titlul hăt,pe Someș. Iar cu asta, basta, cu toți banii băgați de Becali în ceea ce părea să fie lotul cel mai valoros din Liga I și care se cam duc pe apa sâmbetei. Aleluia!...

Să trecem însă și la alte alea de prin sport. Ne-a dezamăgit profund chiar și Simona Halep, umilită pur și simplu la Madrid de Karolina Pliskova, cea care nu o mai bătuse niciodată în circuitul WTA. Văd totuși că acum, când începe turneul de la Roma, Simona recunoaște că, deși e conștientă că nu reușește „cel mai bun tenis al ei", nu încetează să spere că va câștiga un Grand Slam. Și noi sperăm, dar adevărul e că ni s-au lungit urechile de când tot așteptăm minunea asta.

Cum am crezut și că handbalistele de la CSM, ajunse iar în „Final Four"-ul de la Budapesta, vor rupe norii, după zarva făcută în jurul calificării lor, la capătul unui sezon în care s-a jucat la mai mare în salariile boierești plătite pentru rămânerea Bellei Gullden și venirea Cristinei Neagu, ca și a antrenoarei Helle Thomsen, înlocuită la potou cu Per Johansson! Rezultatul – o nouă mamă de bătaie pe care ne-a tras-o Gyorul și același amărât loc trei din patru, obținut printr-o victorie la limită (31-30) în fața rusoaicelor de la Rostov. Altfel spus, exact ca în „Final Four"-ul de anul trecut, de unde concluzia fără echivoc că generoasa Primărie a Capitalei a cheltuit bani grei ca să-și vadă echipa încremenită pe același loc, chipurile medaliată cu bronz. Aici se cuvine precizarea că medaliile decernate la Budapesta nu sunt de aur, argint și bronz, ci toate la fel, marcând doar participarea la „Final Four", unde trofeul e unul singur – Cupa Campionilor, atribuită formației câștigătoare a finalei! Acestea fiind zise, rezultă că unicul câștig al „tigroaicelor" rămâne titlul de golgheteră a competiției, cucerit de Cristina Neagu, dar care ne-a costat fix 265.000 de euro, salariul handbalistei pentru anul în curs, ceea ce constituie cel mai mare venit lunar al unui bugetar din țara noastră! Drept urmare, Neagu a declarat după rateul de la Budapesta: *„Din păcate, la noi, în România, din victorie se face nuntă și din înfrângere se face înmormântare..."*

Pentru acești bani „de înmormântare" nu e responsabilă Primăria Capitalei, nici Gabriela Szabo, directorul general al CSM, ci președintele secției de handbal a clubului, Bogdan Vasiliu. El face și desface totul, el aduce jucătoare și schimbă antrenorii ca pe șosete, el negociază contractele și tot el ar trebui să dea socoteală acum, măcar cu o demisie, deși cred că a venit momentul să fie demis. Mai ales că a și declarat la finele turneului de la Budapesta că e pregătit să aducă noi „jucătoare balcanice" și alt antrenor străin „care să le înțeleagă" pe fete. Părerea mea e că la cârma viitoarelor „tigroaice" ar cam fi timpul să se reinstaleze un antrenor român, situație în care ar avea loc în echipă și mai multe sportive din generația tânără și dovedit valoroasă a handbalului nostru. Iar dovada cea mai concludentă este superba victorie în Cupa EHF obținută de elevele lui Bogdan Burcea, de la CSM Craiova, cu salarii infinit mai modeste decât ale bucureștencelor și un buget incomparabil cu cel al CSM.

Și să nu-mi spună nimeni că o Cupă EHF cucerită înseamnă mai puțin decât o teoretică medalie de bronz în „Final Four", fiind cert că oltencele au triumfat, în timp ce tigroaicele au fost puse... cu botul pe labe! ●



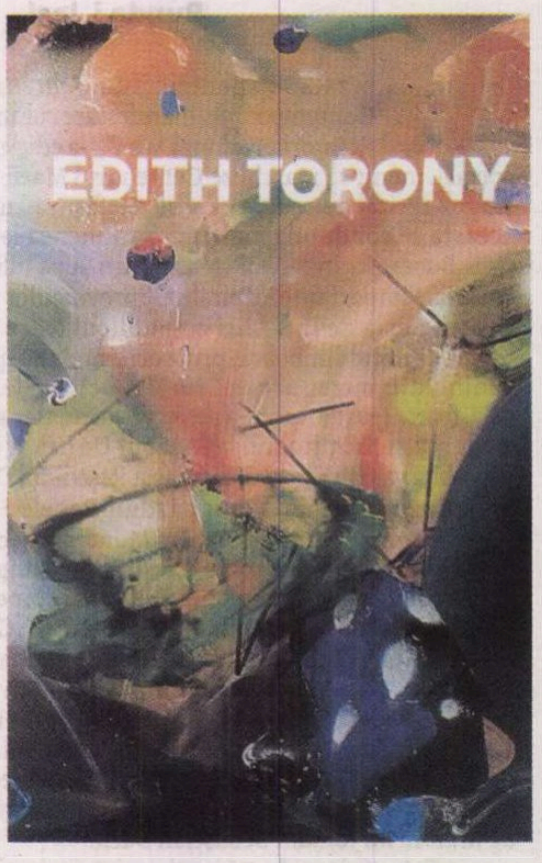
• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

pe sub apele care macină **realitatea banală**

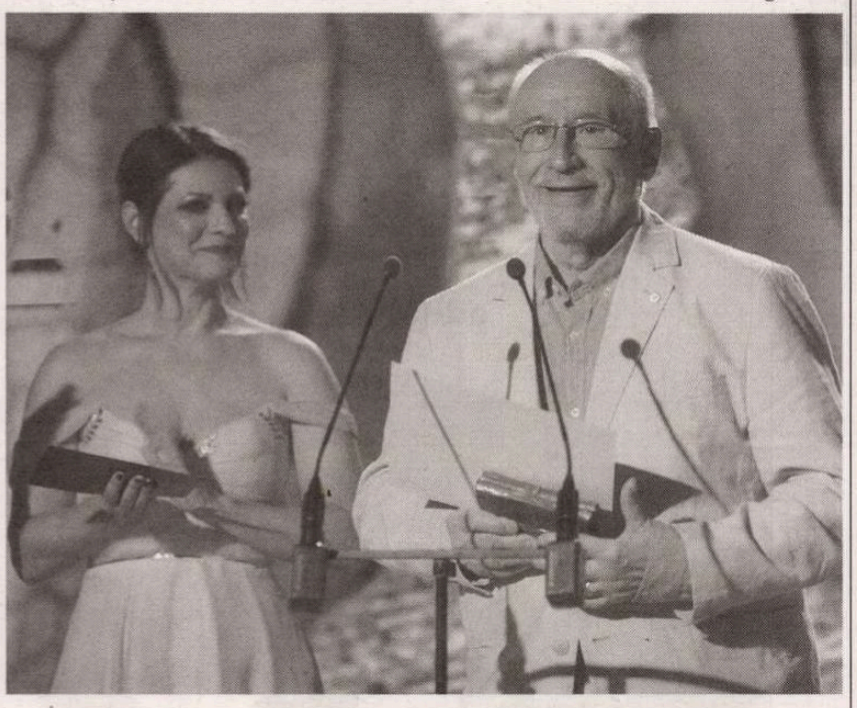
arte

Nu cu mult timp în urmă am primit, de la autorul însuşi, albumul de artă semnat de Traian Ştefan Boicescu, despre ale cărui lucrări scrisesem deja în **România literară**. Ştiind deci destule lucruri despre arta acestuia, atât cât să pot să-l identific undeva în vreo expoziţie comună, am rămas puţin mirat de coperta albumului. Pe diagonala câmpului de pământ, un maroniu lutos, cu un galben aproape insesizabil topindu-se în masa uniformă, este aşezată o ramură înmugurită, de magnolie poate, cu o terminaţie gata să dea în floare sau numai într-o explozie de verde a unei frunze ce urmează să se arate bogată în primăvară. Proporţia selectată de artist, pentru configurarea unei secvenţe dintr-un întreg, din ceea ce este exact ce v-am explicat mai înainte, are menirea să te aşeze într-o confuzie abil folosită, pe care n-ai cum să n-o observi, oricât de subtil va fi ea transfigurată în acest studiu, aceea de a da impresia că ai putea avea în faţă gheara solzoasă a unei păsări din preistorie. Aşadar, această alegere, după opinia mea, pentru semnificarea sintetică a artei sale, este una care ar trebui să te trimită în universul înlăuntrul căruia trecerea de la un regn la altul este ca o vărsare aluzivă de forme ce se doresc poziţionate într-o eternitate convingătoare, exact aşa cum se întâmplă până la urmă în natură... cum coralii din mările calde devin, prin suprapunere şi istovire a energiei de fiinţe vii, care îi animase cândva, bariere calcaroase rigide. Ceea ce dispare, deci, din lucrarea aceasta universală, ce se desfăşoară continuu, este carnea translucidă a materiei vii, lăsând pe dealurile realităţii sau în golfurile mărilor sudice, urmele stingerii sale scrise în oasele albe ale eternităţii ca desenul unui ruliu de după o furtună grozavă! În fapt, toată povestea asta pe care încerc să o schiţez aici este secvenţa unui travaliu exigent controlat de imaginaţie în procesul de transformare a narativităţii, dată de genul figurativ, în trecere spre abstractizarea cea mai pură. Să nu uit însă să reamintesc cititorilor acestei pagini că Traian Ştefan Boicescu a terminat la Universitatea de Artă din Bucureşti, Facultatea de Arte Decorative şi Design, Arte Textile, în ultimul an al epocii comuniste, or, se subînţelege că meseria de tapiser presupune şi o sporită abilitate de abstractizare a realităţii, pe care artele tradiţionale româneşti în domeniu le-au dus într-o remarcabilă performanţă, iar ieşirea de sub o presupusă tiranie a acestor referinţe este într-adevăr de căutat. Traian Ştefan Boicescu, deşi originar dintr-un spaţiu accidentat, de dealuri şi munţi, din Râmnicu Vâlcea, face apel mai ales la registrul marin, aşa după cum am subliniat mai înainte, amintindu-şi cumva de originile italiene ale tatălui său, iar atunci când marea este prea departe şi procedurile imaginaţiei de actualizare a unei realităţi virtuale mai greu de obţinut, marea se varsă în cer şi turbioanele stelare substituie furtunile marine. Reproducerile din album, atât cele făcute asupra lucrărilor de tapiserie cât şi cele realizate în ulei pe pânză ori carton îl ajută pe cel care ar vrea să facă o analiză morfologică asupra tehnicilor folosite de artist pentru unificarea artei sale pe un singur traseu, picturile devenind în orice situaţie posibile cartoane care aşteaptă să fie translate în războiul de ţesut. Culorile lor sunt distincte, curate şi capătă o nobleţe a configurării remarcabilă.

Ca o dovadă că am fost – şi am şi rămas aşa – un entuziast al artei tinerei artiste timişorence Edith Torony sunt cele două texte scrise în decurs de câţiva ani, unul în **România literară**, o cronică a unei expoziţii, şi unul scris special pentru albumul editat de Dana Sarmeş anul trecut şi al căror ton rămâne constant apropiat de cel al altor comentarii, aflate la aceeaşi temperatură fierbinte. Sunt egoist, totuşi şi în aceste condiţii vă las pe dumneavoastră să descoperiţi singuri pe ce câmp se aşază acestea consultând albumul despre care, după cum vedeţi, deja scriu. Prima dată am găsit expoziţia sa absolut întâmplător, într-o vizită scurtă la Galeria Calpe din Timişoara, pe care am perceput-o cu uimire ca venind dintr-un filon prea puţin explorat, ca o derivaţie de-a dreptul inspirată a unui curs dat artei locale, în paralel cu tendinţele inaugurate de celebrele 111 şi Sigma, de cel care a fost Romul Nuţiu. Ceea ce se întâmplă în lucrările sale venea dintr-o perfectă concordanţă a gestului deliberat fantezist, aşa cum numai o energie tânără şi deschisă experimentului se poate consuma şi substratul dat de lucrul în atelier alături de maestrul coordonator – şi în cazul său nu este greu să-l ghiceşti pe Cristian Sida, deja profesor de acum al mai multor generaţii de pictori timişoreni, el însuşi venind de sub protecţia renumitului Romul Nuţiu! Culorile cenuşii, de exemplu, care marchează câmpul tabloului, primesc o subtilă irizare dată de vagi urme de culori fierbinţi, atât de fin pierdute în masa amorfă a fondului încât sunt aproape imposibil de izolat, ca să nu vorbesc de introducerea unor pensulări ce par de-a dreptul scăpate de sub control pe suprafaţa lichidă a unor universuri ce înghit fragmentele banale ale unei realităţi consumate deja şi lăsate pradă deriziunii... Felul de a aborda orice temă legată de valorificarea într-un scenariu nou a unor realităţi obiectuale ieşite din uz – un fragment de anvelopă, un papuc de cauciuc scăpătat, tuburi colorate de plastic, contorsionate frunze acrilice, produc un efect emoţional de bună calitate. Asta când artista se află în zona calmă a experimentului, dar producând şi efecte de-a dreptul mistice atunci când expresivitatea compoziţiei aminteşte de bolţile baroce ale catedralelor romane... fiind atât de înalt poziţionate pe tencuiala cupolelor secvenţele mitologice nu mai pot fi citite, ci par doar vârtejuri de culori ce produc senzaţia de ieşire din lumea de aici sub impulsul unei forţe supraomeneşti... am putea şi răsturna această imagine în tubul unei fântâni şi am găsi calea de a explora adâncurile insondabile ale mărilor



lumii. Edith Torony nu pictează peşti, dar mişcarea pensulei produce senzaţia ca pictează peşti, la fel meduze şi stele de mare, scăpărări de inocente inspiraţii, de unde îţi poţi trage starea de bună vecinătate cu o lume în care ţi-ar face plăcere să trăieşti... Să pictezi ploaia este poate un lucru imposibil pentru oricine îndrăzneşte să se ia la întrecere cu Dumnezeu, dar să faci din ea o lentilă prin care să priveşti lumea este la îndemâna artistei de la Timişoara... un lucru atât de firesc încât aproape că îţi vine să crezi, privindu-i lejeritatea cu care ne arată ce este dincolo de pelicula de apă, că am putea şi noi să facem aceleaşi lucruri! E o mare artă şi asta! ●



Laureații Galei Premiilor **UNITER 2018**

ediția a XXVI-a

Cea de-a XXVI-a ediție a GALEI PREMIILOR UNITER a avut loc luni, 7 mai, la Alba Iulia în Cetatea Alba Carolina.

Premiile pentru anul 2017:

Premiul pentru debut:
Codrin Boldea pentru rolul *Laertes* din spectacolul *Hamlet* de William Shakespeare, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Metropolis București

Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic:
Ovidiu, exilatul de la Pontul Euxin. O biografie poetică dedicată împlinirii a 2000 de ani de la moartea poetului Publius Ovidius Naso. Scenariul de Emil Boroghină după *Tristele* și *Ponticele*, scenariul radiofonic și regia artistică Gavriil Pinte, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru TV:
Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu, regia artistică Silviu Jicman, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de producție a TVR)

Premiul pentru critică de teatru:
Doina Modola

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar:
Ada Lupu pentru rolul *Fiica* din spectacolul *Măcelăria lui Iov* de Fausto Paravidino, regia Radu Afrim la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași

Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar:
Zsolt Bogdán pentru rolul *Roy M. Cohn* din spectacolul serial *Îngeri în America* (Partea I: „Sfârșitul lumii e aproape" și Partea a II-a: „Perestroika") de Tony Kushner, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal:
Mariana Mihuț pentru rolul *Regina Marguerite* din spectacolul *Regele moare* de Eugène Ionesco, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „I.L.Caragiale" din București

Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal:
Victor Rebengiuc pentru rolul *Bérenger întâiul* din spectacolul *Regele moare* de Eugène Ionesco, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „I.L.Caragiale" din București

Premiul pentru cea mai bună scenografie:
Helmut Stürmer (decorul) și Ioana Popescu (costumele și desenele în nisip *live*) pentru spectacolul *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* de Gabriel García Márquez, regia Yuri Kordonsky la Teatrul German de Stat Timișoara

Premiul pentru cea mai bună regie:
Yuri Kordonsky pentru regia spectacolului *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* de Gabriel García Márquez la Teatrul German de Stat Timișoara

Premiul pentru cel mai bun spectacol:
Rambuku de Jon Fosse, adaptarea Anca Măniuțiu, regia Mihai Măniuțiu la Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara

Nominalizările au fost făcute de un juriu de selecție alcătuit din criticii de teatru: **Călin Ciobotari, Alina Epîngeac și Ludmila Patlanjoglu.**

Juriul final, care a desemnat câștigătorii, a fost format din **Dragoș Buhagiar** – scenograf, **Marina Constantinescu** – critic de teatru, **Marcel Iureș** – actor, **Ana Ularu** – actriță, **Alexa Visarion** – regizor

În cadrul Galei au mai fost acordate: **Premiile Senatului UNITER, Premiul Președintelui UNITER, Premiul Mecena, Premiul British Council** (premiu găzduit), **Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2017**

PREMIILE SENATULUI UNITER

Premiu de Excelență: **Horațiu Mălăele**

Premii pentru întreaga activitate:
Actriță: **Ileana Stana-Ionescu**
Actor: **Anton Tauf**
Regizor: **Alexandru Dabija**
Scenograf: **Doru Păcurar**
Critică și istorie teatrală: **Sorina Bălănescu**

PREMII SPECIALE
Premiul special acordat Universității de Arte din Târgu-Mureș pentru contribuția întregului corp universitar la dezvoltarea vieții teatrale și culturale naționale

Premiul special acordat Festivalului Internațional de Teatru „POVEȘTI" organizat de Teatrul de Păpuși „Prichindel" Alba Iulia

Premiul special acordat echipei Teatrului Ion Creangă pentru diversitatea și mobilitatea proiectelor dedicate spectatorilor de toate vârstele, în condițiile lipsei unui sediu propriu din anul 2009

Premiul Președintelui UNITER: acordat doamnei **Marina Constantinescu**, critic de teatru, directorul artistic al Festivalului Național de Teatru

Premiul Mecena: acordat domnului **Steven van Groningen,** președintele Raiffeisen Bank

Premiul special British Council (premiu găzduit), prin Nigel Bellingham, Directorul British Council România: **Centrului Replika**, reprezentat de Radu Apostol, Mihaela Michailov, pentru promovarea și susținerea incluziunii sociale și încurajarea implicării civice

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2017, concurs organizat de UNITER sub egida Casei Regale a României: ***50 de secunde*** de **Daniel Oltean**

Juriul Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului 2017" a fost compus din **Marina Constantinescu, Alexandru Maftei, Vlad Massaci, Dan C. Mihăilescu** și **Marian Popescu**

festivalul like cndb 2018

ediția a 5-a

#deschis pentru inventar#

Mediateca și Arhiva CNDB
#The Resource Cube
marți, miercuri, joi 11-17
sala studio@CNDB

Deși desfășurată în condiții de austeritate, ediția din acest an a Festivalului *LIKE CNDB* a fost destul de cuprinzătoare și reprezentativă pentru momentul pe care îl traversează dansul contemporan din țara noastră. Actuala ediție s-a dorit nu numai o ilustrare a prezentului, ci și a perspectivelor dansului contemporan autohton, care urmează ca în anul 2020 să se mute în casă nouă, la Sala Omnia. Iar această perspectivă a fost prefațată de mai multe întâlniri interdisciplinare și propuneri performative legate de subiect. În acest cadru, o serie de coregrafi români și-au prezentat lucrările, pe care au fost invitați să le vadă nu numai spectatorii noștri, ci și manageri culturali și programatori internaționali. Iar această conectare internațională s-a făcut și în sens invers, prin invitarea în Festival a unor coregrafi străini din Anglia, Franța și Danemarca, la care putem adăuga și pe poloneza Agata Siniarska, care colaborează de mai mult timp cu Mădălina Dan.

Festivalul a debutat cu un *performance, Ohne Nix*, conceput și realizat de artistul britanic Luke Balo, împreună cu Dominik Grünbühel, școlit tot la Londra, dar lucrând mai ales la Viena. A fost un experiment, și anume o încercare de a sugera o noțiune abstractă, NIMICUL, prin mijloace concrete. Inițial, imaginea scenică a fost limitată la două mici ecrane pe care erau proiectate capetele celor doi performeri și mișcările extrem de limitate ale feței acestora. Apoi corpul lor întreg și concret a fost chemat în ajutor, pe scenă, mișcarea corpurilor fiind la rândul ei masiv ajutată de tehnologie, de sunete și mai ales de proiecții. Propunerea lor, din start dificilă, a fost salvată mai ales prin umor și prin imagini spectaculoase, precum sugerarea unei adâncimi spațiale neverosimile, cu ajutorul fumului și a unui punct luminos din fundal, ce părea la kilometri distanță. Un alt spectacol invitat din străinătate, *Homo Furens*, a aparținut unui bun coregraf francez, Filip Lourenço și a fost bine pus în valoare de toți interpreții lui: Youness Aboulakoul, Stéphane Couturas, Jérémy Kouyoumdjian, Sylvère Lamotte și Rémy Leblanc-Messager. Pornind de la metoda folosită în *contact improvisation*, cei cinci interpreți au fost niște executanți robotici, de o precizie impecabilă – specifică de fapt școlii franceze, indiferent de stil, clasic, modern sau contemporan. Ultima dată am admirat între altele și această caracteristică, la ultimul spectacol prezentat de Angelin Preljocaj în România. Compozițiile coregrafice din spectacolul *Homo Furens* erau comparabile –așa cum chiar ei le caracterizează – cu niște exerciții militare, treptat îmblânzite și calm îmbinate.

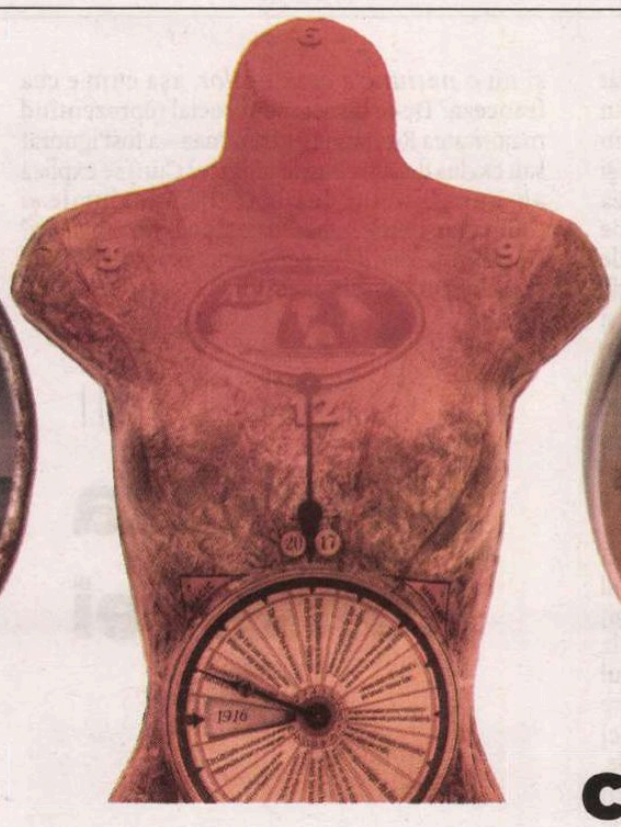
De departe, cel mai consistent spectacol al Festivalului a fost cel creat de Simona Deaconescu, despre care am mai avut ocazia să scriu, *Counterbody*. E bine să revezi unele lucrări, alături de alte piese, pentru că astfel ele se așază de la sine pe o scară valorică. Dacă atât coregrafa, cât și interpreții ei ar funționa în cadrul unei culture mari, ei ar fi fost demult afirmați pe scena europeană. Deocamdată au fost până la Sofia,iar coregrafa este în prezent cu un proiect în rezidență la Lisabona. Țesătura mișcărilor descompuse ale interpreților ei, Alexandra Bălășoiu, Andreea Belu, Corina Tătărău, Denis Bolborea, George Alexandru Pleșca, Georgeta Corca, Marian Octavian și Simona Dabija , se dovedea, și de astă dată, a fi prinsă cu măiestrie în țesătura generală a tabloului scenic. De fapt, deconstrucția mișcărilor ducea la un alt fel de construcție, totul purtând marca originalității – dansul, muzica, proiecțiile. Am mai urmărit apoi *performance*-ul *37 Minutes of Make Believe*, conceput și interpretat de Andreea Novac – un mariaj între cuvânt și mișcare, în care greul era susținut de cuvânt. Jocul de-a povestitul a ceea ce ar putea să fie, amintirile și imaginația s-au aflat pe prim plan, iar una dintre cele mai emoționante propuneri a fost aceea de a ne închipui cum pe scena respectivă s-ar putea alătura imaginile tuturor celor care au dansat pe ea. Prea puțină importanță a fost acordată însă mișcării, care trebuia să fie la aceeași înălțime imaginativă cu cea a cuvintelor.

Odată cu alt *performance, The Institute of Change*, conceput de Paul Dunca , am pătruns în zona unei platforme sociale, privind remodelarea genului dorită de unele persoane. Dintre cele 10 principii ale *Institutului Schimbării*, voi aminti pe primele două, la fel de folositoare oricui: „Scapă de teamă. Este nefolositoare. Scapă de ură. Te urâțește" Alături de evoluția performerilor Carmen Coțofană, Paul Dunca, Maria Mora, Ada Mușat, Cristian Neagoe și Alex Ifimov, implicarea publicului, procedeu larg folosit astăzi în spectacolul contemporan, a ocupat o bună parte din economia *performance*-ului. În continuare, am revăzut alt *performance, Mothers of Steel*, rezultat din conlucrarea Mădălinei Dan cu artista poloneză Agata Siniarska, a cărui tematică vastă implică istoria suferințelor omenești, de la imperiul roman, până la demonstrațiile anticorupție din Bucureștiul anului 2017, dar și din țara vecină, Polonia, cu o istorie, așa cum se știe, cu nimic mai fericită decât a noastră. Revăzut, *performance*-ul are aceeași greutate ideatică, cât și aceeași ingeniozitate a prezentării. În succesiunea lucrărilor prezentate, o bucurie aparte a fost pentru mine – care vin dinspre artele plastice – piesa *Nud de femeie brunetă*, gândită și interpretată de Andreea David, architect de profesie. *Performance* -ul ar putea fi descris ca o succesiune de tablouri, având ca temă *natură statică cu nud*, și te puteau duce cu gândul la tablouri de Theodor Pallady. Franchețe, poezie, impersonalitate (chipul fiind continuu acoperit de părul foarte lung) și poziționări ale corpului gândite aproape abstract, ca linii și volume compoziționale diverse, au caracterizat această suită de imagini. Tablourile au inclus și multă culoare prin fructele și legumele aduse în scenă, cât și o undă de poezie tomnatică, sugerată de o grămăjoara de frunze uscate. În schimb, *performance* – ul *Solo in progress*, conceput de Cristian Nanculescu și secondat ca de o umbră de Nicoleta Moise, a fost deosebit de sărac în sugestii, ca și *performance*-ul altei învitate, originară din Norvegia, dar formată în Danemarca, Hilde Ingeborg Sandvold, lucrarea ei, *Dans,For Satan*, încheind suita de piese invitate în Festival. Sunt situații când unii artiști fac propuneri care depășesc capacitatea lor de punere în operă a acestora.

Răspunsurile Performative, despre *Cum va arăta CNDB în 2020*, s-au desfășurat trei zile la rând, strângând rândurile tuturor celor care iubesc dansul, artiști din comunitatea locală, echipa Centrului și arhitectul care, ținând cont de necesitățile instituției, a conceput modificările necesare viitorului sediu, precum și public, cronicari, personalități ale vieții culturale, de la producătorul de film Ada Solomon și fostul ministru al Culturii Corina Șuteu, până la artiști plastici ca Dan Perjovski, mereu alături de Centrul Dansului, mai ales în clipele lui dramatice, de când a fost exilat din primul sediu și până în prezent, când l-am urmărit preț de câteva ceasuri, până la apusul soarelui, jucându-se cu desene și cuvinte pe geamurile viitorului sediu de la Sala Omnia.

Și, în fine, ca o bună și necesară completare la această sărbătoare a dansului contemporan, într-o încăpere alăturată *Sălii de spectacol „Sterre Popescu"*, din locația închiriată pe Buevardul Mărășești, s-a desfășurat *Școala performativă pentru copii*, a cărui primă ediție se derulează între martie și iunie anul curent. Programul școlii este deosebit de bogat: dans contemporan cu Catrinel Catană, creative movement cu Vava Ștefănescu, contact improvisation cu Virginia Neagu, întroducere în tehnica Feldenkrais cu Valentina DePiante, atelier de arte vizuale cu Daniela Vîrlan, Aikido cu Roxana Grămadă. Ce bine le-ar sta tuturor acestor discipline și în programa Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" și a altor școli de dans din țară. Și, tot adiacent, s-a deschis, celor doritori, *#The Resource Cube CNDB* – mediateca, arhiva și biblioteca CNDB gestionate de Corina Cimpoieru și inaugurate pe 29 aprilie, de *Ziua Internațională a Dansului*. CNDB se configurează în prezent ca una dintre cele mai serioase instituții.

Liana Tugearu



apocalipsa ceasurilor

Într-o societate de consum omul nu mai este lup pentru om, ci marfă; nu mai vrea să-şi conserve existenţa, ci să şi-o consume. Consecinţa logică este aceea că lucrurile care nu se pot cumpăra nu mai contează, ci sunt ascunse sub praful rezultat din tropăitul prin mall-uri. Astfel, valorile eterne care dau relevanţă vieţii îşi pierd strălucirea, criteriile devin contradictorii pentru că tot ce contează este rentabilitatea. A-ţi conserva viaţa înseamnă a cultiva demnităţi şi acestea reies din alegerile pe care o persoană le face. Când alegerile sunt comode, viaţa devine ieftină, comerţul e marea investiţie.

În acest context, ce este un bestseller? Evident, o carte vandabilă, nu neapărat valoroasă, doar gusturile se pliază pe consumul imediat. Nu mai este vorba de participare, de efort intelectual, ci de măgulire dulceagă a egoului de consumator. A se vedea *O istorie a bestsellerului* de Frédéric Rouvollois (Humanitas, 2013).

Dar pentru că firea omului este surprinzătoare, în această complicată maşinărie de făcut bani se strecoară uneori şi cărţi valoroase. Mister de nepătruns? Strategie de marketing? Prefer să cred că aspiraţia omului spre autenticitate nu a fost (încă) învinsă.

Bestseller este şi romanul scris de Care Santos şi Francesc Miralles, *Cel mai frumos loc din lume e chiar aici*. Cei doi autori, ambii catalani, sunt cunoscuţi publicului din România şi prin alte cărţi de succes (Care Santos: *Jumătate de viaţă, Poftă de ciocolată, Aerul pe care îl respiri, Încăperi ferecate*; Francesc Miralles: *Iubire cu i mic*).

Ştim bine că adevărul unui scriitor nu vine de-a gata, ca o pară mălăiaţă, ci este câştigat cu trudă, prin ani de muncă, educaţie, exerciţii de stil. De aici rezultă şi impresia de mâţe blânde pe care deseori o lasă scriitorii în lume. Ei pot fi simpatici atât timp cât nu le încalci teritoriul. La cea mai mică tentativă de acest fel, situaţia se schimbă radical. Presupun deci că autorii în cauză şi-au unit forţele în primul rând datorită spiritului lor ludic, care reiese cu prisosinţă din text, dar e vorba şi de un soi de complicitate înţeleaptă. Nu-i deloc uşor să permiţi altuia să se exprime pe felia ta de adevăr!

Romanul cu falsă rezonanţă leibniziană se remarcă printr-o unitate de stil care transformă colaborarea celor doi autori într-o experienţă reuşită. Declarându-mă contaminată de ludic, o numesc hârjoneală magică, tangou literar. Nu se putea altfel, doar e vorba de magie, de iubire şi de joc. Povestea începe abrupt, cu tentativa de suicid a lui Iris, salvată de joaca unui copil numit, previzibil, Angel. Imediat Iris descoperă o cafenea deţinută de un magician neobişnuit. Se ştie, unul de rând păcăleşte distrăgând atenţia de la realitate, pe când magicianul din povestea noastră aduce realitatea la vedere, o face atât de evidentă, încât devine imposibil de refuzat. Pentru că despre un refuz fusese vorba atunci când Iris, distrusă de moartea bruscă a părinţilor ei, voia să se arunce în faţa trenului. Şi imediat, ca printr-un miracol, de fapt o răsplată, ea intră în cafeneaua surprinzătoare şi, concomitent, după cum se şi cuvine, în transă hermeneutică. Acolo este cel mai frumos loc din lume, în drumul ei, dar nu-l observase niciodată. Deja avem o fracturare a realului, marcată de pragul cafenelei: înăuntru şi afară – sciziune existenţială cu rol major în stabilirea gradelor de intensitate a relaţiilor dintre Iris şi Luca, bărbatul pe care îl întâlneşte acolo şi de care, bineînţeles, se îndrăgosteşte; gâlceava dintre trecut şi prezent, dintre obiecte şi fenomene.

Actul de magie se bazează pe un raţionament silogistic. Între fiinţe şi lucruri există întotdeauna o relaţie, uneori sexuală.

În locul acela ieşit din comun sunt şase mese, fiecare cu un rol prestabilit. Prima este masa trecutului. Aşezându-se acolo, Iris primeşte de la Luca un ceas care merge înapoi. Trecutul e pretutindeni, numai că în mod normal nu-l vedem. Magicianul, care îi va dărui al doilea ceas, susţine că prezentul nu există.

„ – De ce spuneţi asta?

– Uite, să-ţi dau un exemplu simplu: întrebarea pe care mi-ai pus-o ţine deja de trecut. Iar răspunsul pe care ţi-l voi da se află în viitor. Când îl vei avea, va fi de-acum în trecut, iar viitorul va fi în altceva. Nu există timp pentru prezent! Venim din trecut către un viitor care, la rândul său, devine trecut: aşa e viaţa!". Dar, ce să vezi? Magia are loc în prezent, decretează magicianul. Şi îi oferă fetei încă un ceas, unul înţepenit la ora douăsprezece. Cum să te mai descurci? Se pare că misterul timpului îl deţine numai el, magicianul, pentru că fiecare scamatorie are un moment exact. O singură şansă de reuşită.

Există şi o masă a poeţilor. Acolo Iris primeşte porunca de a scrie un haiku. Definiţia edulcorată a poeziei („sărutul dat vieţii") devine un impuls pentru a atinge strania fericire a creaţiei literare. Şi, peste toate, îndrăgostirea – experienţă suficient de intensă pentru a trăi în prezent.

Dar există şi masa despărţirilor („cei care stau la ea nu se mai văd niciodată"). E ultima, desigur, şi Iris nu-i ghicise puterea. Degeaba îl mai aşteaptă pe Luca, el aparţine deja trecutului.

Se aude parcă tic-tac-ul vieţii, un râu de tristeţe care curge către ocean. Pragul adevărului va fi trecut.

Cred că personajele principale ale romanului ţin de aparenta recuzită, mânuită abil de naratori, una cu rol esenţial în înţelegerea tramei – subterfugiu expresionist, dar înglobat în firescul evenimentelor. Este vorba de cele două ceasuri ce semnalează misterul timpului. O posibilă şi blândă apocalipsă la care mă gândesc s-ar putea insinua în lume prin oprirea iremediabilă a tuturor maşinăriilor care măsoară timpul. Viaţa noastră, croită pe tipare fixe, ar fi aruncată în ambiguitate. Ceasurile romaneşti par a fi o replică la ceasurile lui Dali, capabile să sfideze timpul şi să indice „ora memoriei absolute, care este ora adevărată şi profetică", după mărturisirea pictorului. Peisajul sumbru pe care îl populează aceste ceasuri, formele suprareale accentuează vertijul timpului, atât de rapid, încât îl percepem drept stază. Iluzia optică este totală, momentul propice scamatoriei a fost găsit.

În cele din urmă, prezentul se dovedeşte a fi o excrescenţă indestructibilă. E ca un fel de transă a iluzionistului, graniţa friabilă dintre magie şi clovnerie. Mai în glumă, mai în serios, îmi amintesc *Teoria magiei* a lui Marcel Mauss şi Henri Hubert, de unde ştiu că magia are doi poli: unul al sacrificiului şi celălalt al maleficiului. Deci numai prin sacrificiu sensul magiei devine ascendent. Din acest motiv părinţii lui Iris mor, lăsând loc magiei; apoi Luca, deşi iubit, dispare. Nu se putea altfel.

Actul de magie se bazează pe un raţionament silogistic. Între fiinţe şi lucruri există întotdeauna o relaţie, uneori sexuală. Magia se bazează pe posesia reciprocă a celui vrăjit şi a vrăjitorului. Cu alte cuvinte, ceasurile lui Iris, ca şi ceasurile lui Dali, se află într-o relaţie strânsă cu posesorii lor. În cazul romanului, ceasul încremenit este cel care nu măsoară ore, ci amintiri. Cum trecutul e consumat, ceasul arată mereu aceeaşi oră. Spre deosebire de tabloul lui Dali, în roman ceasurile sunt introvertite, nu curg, ci indică tocmai capacitatea de a fixa lucrurile în loc. Dar timpii se suprapun, trecerea e circulară precum cadranul ceasului. Din tot trecutul, ne amintim amintirile, nu faptele, retrăim o proiecţie. Amintirea este un act de creaţie, fapt sugerat de ceasurile lichide. Ceasurile măsluite mint că nu mint şi nici un ceasornicar nu le găseşte leacul. Moartea este hipnotizată, fixată ca într-un insectar în ceasurile lui Iris sau prelinsă insidios spre alte lumi, în tabloul lui Salvador.

Suprem paradox! Dăruind un ceas, nu ceasul este cel dăruit. S-ar părea că dăruitorul se dăruieşte pe sine, cu tot trecutul lui. Iris duce ceasul „defect" la ceasornicar şi acesta, neputincios, conchide: „Cel care vi l-a dat a vrut să vă dăruiască o bucăţică din altă lume". Iată-ne în plină poveste, dar fără *happy-end*. Asta numai pentru necunoscători. De fapt, totul e un joc al contrastelor. Nu numai Luca dispare, ci şi magicianul, ba chiar cafeneaua cu totul, ceea ce dovedeşte că Iris este mai puternică decât crede, nu victimă, ci învingătoare în relaţia cu ceasurile ei.

Tot ce iubim se transformă sub ochii noştri. Aceasta este cea mai înaltă magie. Cafeneaua nu este o realitate paralelă, ci sâmburele realităţii primit în dar pentru tăria de a nu muri.

Carmelia Leonte

Care Santos, Francesc Miralles, **Cel mai frumos loc din lume e chiar aici**, traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 197 pag.

paşoptiştii și geneza României

Izvoarele culturale franceze au influenţat procesul de formare a statului român modern. Franţa a jucat un rol-cheie în recunoaşterea internaţională a acestuia la 1859 şi la 1918. Este ştiut însă că Marea Revoluţie Franceză s-a preocupat de extensia socială a naţiunii, de recunoaşterea drepturilor juridice şi civice ale fiecărui individ, de promovarea libertăţii şi egalităţii, ceea ce a contribuit la formularea, explicarea şi asumarea cultural-juridică a noţiunii de cetăţenie. *Citoyenneté* a fost conceptul-cheie în jurul căruia s-a coagulat identitatea social-politică, adică, naţiunea franceză modernă şi contemporană. Deoarece limba franceză a fost relativ repede şi bine însuşită de elitele româneşti, s-a răspîndit opinia conform căreia România e o ţară francofonă, Bucureştiul e „micul Paris", iar identitatea naţională e una îndatorată modelului francez. Patriotismul francez promovat prin *jus solis* (dreptul pămîntului) diferă din punct de vedere conceptual de acela german promovat prin *jus sanguinis* (dreptul sîngelui). Cultura germană a epocii revoluţionare a fost atrasă mai ales de formarea conştiinţei colective şi nu de formarea conştiinţei individuale. Preferinţa pentru conceptele de *Volk* (popor, în sensul de etnie) şi *Sprache* (limbă) în locul aceluia de *Bürger* poate fi explicată şi graţie procesului de inversare a valorilor ce definesc identitatea naţională. Diferenţa conceptuală a conferit înţelesuri distincte ideii de naţiune: Franţa va include, respectiv va asimila alteritățile (minorităţile) de orice fel; Prusia se va delimita de ele. Diferenţele de abordare a problemei identitare explică marile conflicte dintre cele două naţiuni, războiul franco-prusac din anii 1870-1871, Primul şi Al Doilea Război Mondial. În temeiul limbajelor lor identitar-politice, Prusia, respectiv Germania şi Franţa se exclud reciproc în perioada 1870-1945. Centralismul promovat de Franţa şi preluat de gîndirea politică şi administrativă a României (dar şi de celelalte state naţionale din Europa de Sud-Est formate în secolul al XIX-lea) este doar un element din complicata construcţie statală din zonă. Analizînd fundamentele conştiinţei identitare româneşti vom constata că ele sînt inspirate mai ales de germani (exemplul conceptelor de *popor* şi *limbă*), la care se rataşează valorile culturale şi administrative ale *millet*-ului otoman şi în care identitatea e conferită de comunitatea religioasă. De aici derivă importanţa cunoaşterii sensurilor atribuite conceptelor fundamentale formatoare ale identităţii statale moderne.

E adevărat că mesajele Revoluţiei Franceze au avut un ecou în Principatele Române, motivînd dorinţa elitelor de a înnoi sistemul politic. În contextul în care o mare parte a inteligheţiei române a studiat la Paris, iar Franţa a contribuit la recunoaşterea internaţională a Unirii Principatelor, firesc era ca România să preia de la francezi legislaţii, construcţii instituţionale, principii filozofico-pedagogice şi cultura identităţii statal-politice. De ce nu s-a întîmplat astfel? De ce naţiunea română nu a devenit una civică aidoma celei franceze? De ce colectivitatea română a fost şi mai e definită prin noţiunile de *neam, popor, etnie*, termeni ce trimit la istorie, tradiţie şi cultură şi nu prin acelea de *emancipare, libertate individuală, egalitate socială* ca în cazul Franţei? De ce naţiunea română e o *naţiune culturală* şi nu o *naţiune a cetăţenilor*, aşa cum e cea franceză? De ce un segment social reprezentînd majoritatea României – ţărănimea – a fost ignorat sau exclus de la treburile publice? Cum se explică absenţa binelui de obşte din idealurile şi comportamentele intelectuale şi politice româneşti? Dar complexele de superioritate ori inferioritate faţă de „celălalt din interior"?

Aceeași elită va încerca să adapteze mesajele Vestului la condițiile Estului, evitînd o despărțire bruscă de Vechiul Regim. Ea va motiva ignorarea drepturilor omului și cetățeanului prin subsumarea intereselor particulare idealului colectiv, iar pe acesta din urmă îl va defini drept ideal național.

Modernizarea românească privea mai ales elitele şi mai puţin masa populaţiei. Chiar şi modul de a gîndi al vîrfurilor culturale şi politice arareori a fost similar celui occidental. Reformele europene au coabitat pe tot parcursul secolului al XIX-lea cu practicile vechii administraţii. Justiţia combina legile inspirate de reformele iluministe occidentale cu recomandările derivînd din textele religioase. Cultura politică a paşoptiştilor români substituia noţiunile fundamentale de libertate şi egalitate promovate de Marea Revoluţie Franceză cu acelea de „dreptate" şi „frăţie" (Daniel Barbu, *Bizanţ contra Bizanţ*, Nemira, 2001, pp. 268-269). Libertatea presupunea formarea calităţilor individului, autoconducere, responsabilitate, capacitatea de a reflecta şi de a decide. În locul unei culturi individuale bazate pe libertate în sensul conferit noţiunii de cultura iluminist-occidentală, gîndirea politică românească a preferat vechea cultură colectivă sau, în cel mai fericit caz, orientarea ambivalentă. În felul acesta, ea şi-a diminuat şansele unei rapide şi eficiente modernizări sociale. Inspirate de biserica bizantină şi de reflexele mentale osmano-orientale, elitele au amînat participarea celor mulţi la treburile publice.

Absenţa contractului social, ordonarea vieţii în funcţie de tradiţiile colectivităţii şi nu în funcţie de alegerile individuale au întîrziat modernizarea şi integrarea europeană a societăţii româneşti (Daniel Barbu, *op.cit.*, p.268). Gîndirea politică modernă şi democraţia erau greu de imaginat în contextul în care România avusese pînă la mijlocul veacului al XX-lea o populaţie majoritar rurală, neimplicată în viaţa publică. În epoca formării statului naţional, idealul vechii boierimi se exprima prin dorinţa acesteia de a-şi trimite copiii la studii în Occident şi de a-şi păstra influenţa asupra noii clase politice. Purtînd însemnele unei distincţii faţă de majoritatea locuitorilor ţării, noua elită va formula programele politice paşoptiste şi postpaşoptiste în acord cu propriile viziuni şi în funcţie de interesele familiilor din care provenea. Ea avea să reprezinte o categorie socială familiarizată cu valorile occidentale, una care va cocheta cu ideea de Europa şi cu promovarea principiilor europene în cultura română. Aceeaşi elită va încerca să adapteze mesajele Vestului la condiţiile Estului, evitînd o despărţire bruscă de Vechiul Regim. Ea va motiva ignorarea drepturilor omului şi cetăţeanului prin subsumarea intereselor particulare idealului colectiv, iar pe acesta din urmă îl va defini drept ideal naţional. Pe de altă parte, prin comportamentul ei, amintita elită a promovat în viaţa publică delimitările pe criterii sociale, cultural-religioase şi economice. Şi tot ea a ignorat ţărănimea României, care n-a beneficiat de instrucţia necesară emancipării, de o justiţie corectă, de egalitate în faţa legii. Urbanizarea satului, normele civilităţii, limbajele social-politice democratice, formarea conştiinţei critice au fost ignorate în deceniile celei dintîi modernizări.

Totuşi, pentru a înţelege corect România trebuie să luăm în considerare diversitatea influenţelor social-politice cărora le este tributară: bizantină, sud-slavă, turcă, rusă, austriacă, germană şi franceză. Adică, tot ceea ce a concurat la geneza unei culturi cu vocaţie creativă. Situarea românilor între Orient şi Occident a contribuit la geneza unor valoroase opere literare, artistice, ştiinţifice şi chiar a unor curente de avangardă pentru cultura Europei şi pentru cultura universală. Pe de altă parte, multiplele influenţe invocate au creat ambivalenţe ce se puteau regăsi într-una şi aceeaşi idee identitar-naţională.

Victor Neumann

sfidare, nesimțire sau ignoranță?

Ne-a rămas de pomină inconştienţa cu care Jean Claude Juncker, participînd la Trier la dezvelirea statuii lui Marx, a apărat posteritatea unuia din cei mai sceleraţi ideologi pe care omenirea i-a zămislit în secolul XX. Chiar şi un copil, dacă citeşte *Manifestul Partidului Comunist*, intuieşte abjecţia unor nuanţe care, puse în practică după Al Doilea Război Mondial, au produs 100 de milioane de victime. Dacă apologia făcută lui Marx venea din gura unui terchea-berchea, ai fi zis că drogurile, alcoolul sau pur şi simplu ignoranţa sînt cauzele unei atît de năucitoare nesimţiri. Dar cînd ditirambii sunt rostiţi de preşedintele Comisiei Europene, atunci gustul cu care rămîi e că cineva sfidează memoria acelor naţiuni în care comunismul şi-a săpat triumful prin hecatombele de morţi. Gestul e atît de impardonabil încît lui Juncker nu i se mai poate acorda nici o prezumţie de nevinovăţie.

Insul e alterat în substanţa gîndirii sale, şi ceea ce este stupefiant e că nimeni nu cere demisia unui astfel de ipochimen. Dacă Juncker făcea apologia lui Alfred Rosenberg, pocăinţa la care ar fi fost silit l-ar fi eliminat definitiv din orice funcţie din administraţia de la Bruxelles. În schimb, făcînd apologia unei sinistre figuri a extremei stîngi, Juncker şi-a arătat servilismul faţă de potentaţii care răspîndesc corectitudinea politică. Şi atunci, poţi să nu-ţi aminteşti cum Bukovski punea semn de egalitate între Uniunea Sovietică şi Uniunea Europeană, afirmînd că artizanii celor două uniuni sunt *ejusdem farinae*, aceeaşi criminali ce s-au desprins din gîndirea celui căruia Juncker i-a dezvelit statuia? Indivizi ca Juncker compromit ideea unei solidarităţi europene prin seninătatea cu care sfidează ţările în care plaga comunistă a făcut ravagii. Cum să mai ai încredere în edificiul european cînd în fruntea administraţiei se află un ins care apără posteritatea unui scelerat? Iată cîteva idei din opera lui Marx: „Odată ajunşi la putere, comuniştii trebuie să treacă drept monştri" (corespondenţa dintre Marx si Engels); „Istoria este judecătorul, proletariatul este călăul"; „Când ne va veni rîndul, nu ne vom deghiza terorismul" ; „Noi purtăm război contra tuturor ideilor proeminente de religie, stat, ţară, patriotism." Consilierii dlui Juncker să-i fi ascuns asemenea citate? ●

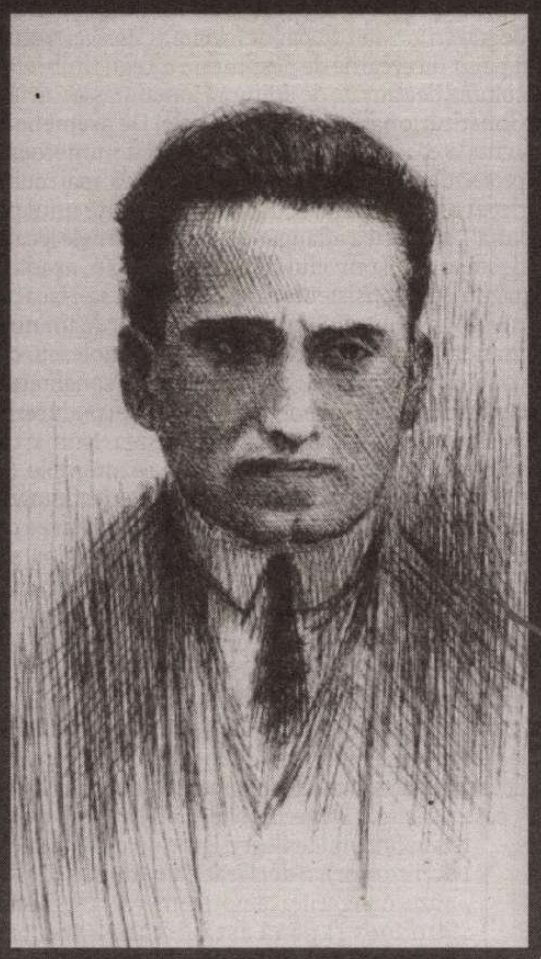
kostas karyotakis

Poeme și proze

Editura Omonia

Kostas KARYOTAKIS (Tripoli, 1896 – Preveza, 1928) este unul dintre cei mai importanți poeți interbelici. Originar din Pelopones, și-a făcut studiile gimnaziale la Hania, în Creta, absolvind în 1917 Dreptul la Universitatea din Atena. O boală incurabilă, iubirea nefericită pentru poeta Maria Polydouri și slujba ternă de funcționar l-au împins la sinucidere pe când avea doar 32 de ani. În scurta sa viață a ajuns și în România (unde a poposit o lună, în 1926), în Germania, Italia și Franța, cunoscând astfel foarte bine, direct de la sursă, poezia simbolistă și expresionistă a vremii. Intreaga sa creație poetică e cuprinsă în trei volume: *O Ponos tou Anthropou kai ton Pramaton* (Durerea Omului și a Lucrurilor, 1919); *Nipenthi* (1921, premiată la concursul poetic filadelfeic din 1919); *Elegeia kai Satires* (Elegii și Satire, 1927), strânse apoi în *Apanta* (Opere complete) în 1938 și *Apanta kai evriskomena* (*Opere complete și regăsite*), 2 vol., 1965-66, editate de Y. P. Savvidis. Opera sa, marcată de propriile drame dar și de dezamăgirile pricinuite de Primul Război Mondial și de evenimentele tragice din Asia Mică (1922) a influențat poeții anilor '20-30 ai secolului trecut (Seferis, Ritsos, Elytis), continuând să marcheze și următoarele generații de poeți eleni (se vorbește despre un adevărat curent cunoscut sub numele de „karyotakism".) Pentru cititorii români, interesante vor fi și apropierile care se pot face de George Bacovia (1881-1957), după cum observă criticul literar, eseistul și profesorul universitar Victor Ivanovici. E probabil vorba, spune acesta într-un studiu consacrat comparației celor doi poeți, de faptul că societățile balcanice, unde urbanizarea capitalistă „a avut loc mai târziu și incomplet", au creat celor doi un cadru de evoluție aproape identic.

Poemele lui Kostas Karyotakis apar în prezentul volum (cu un studiu despre călătoriile lui Karyotakis de Thaleia Ieromonaki, prefață și traduceri de Elena Lazăr și Grete Tartler) pentru prima oară în limba română.



Pleacă...

Pleacă și lasă-mă singur să văd cum
asupra-mi se-adună
noaptea și haosuri se-adâncesc tot mai tare.
Nici amintirea durerii-n curând
n-o să rămână,
în mâna ta sunt o floare cu petalele
smulse-n plecare.

Pleacă așa cum plecară anii către trecut,
când *pean* mi-era-n viață cuvântul de tine rostit.
Acum buzele mele tânjesc după-al mamei
sărut,
al Mamei Pământ, și la râsul evilor se deschid.

Pleacă, de veșnicie inimii mele i-e dor,
de suflarea-mi se tulbură apele Styxului
întunecate,
ape care mă poartă, epavă, legănător
către absolutul Nimic, către Infinitate.

Marionete

Ca și cum n-am venit niciodată pe-acest pământ,
ca și cum în inexistență am poposi. E
beznă în jur și fără vreo stea scăpărând.
Suntem oameni doar pentru ceilalți,
în fantezie.

Din hârtie am fost plăsmuiți și din șovăială,
marionete-n mâinile oarbei, a Sorții noastre.
Dănțuim, primim lauda care înșeală,
dar muți și pasivi privim către astre.

ară îndepărtată ni-s orișice bucurii,
tinerețea, speranța: noțiune abstractă și rece.
Altcineva că ne-aflăm aici nu va ști,
decât cine peste noi cu pașii săi trece.

Anii s-au dus, timpul dus e la fel.
O! De n-ar fi în trup durerea adâncă,
De n-ar fi în duh al durerii reale flagel,
durerea care să spună că existăm încă.

Ultima călătorie

Rămas bun, corabia mea-ndepărtată, spre infinit
și-a nopții îmbrățișare, cu-auritele tale lumine!
Aș vrea la prora-ți să stau, să privesc cum
pornit
șirul de vise dintâi se perindă spre mine.

Fie furtuna pe mare și cea din viață oprită,
s-arunc o piatră în urmă când depărtarea
îmbarce-ne,
să-mi legeni, corabie, tristețea cea nesfârșită,
să nu știu încotro mă duci, să nu știu de-ntoarcere.

Strada

Acum se lungesc
turnuri, palate.
Amintirile plâng,
ochiu-nlăcrimat e.

Acum, nopți în jur
și Thanatos sus e.
Cresc și durerile
cele nespuse.

Mă văd, însă-n urmă
dragii mă las'.
Singur 'nainte
e pustiu-mi pas.

Urc, ce-anevoie!
Drumul, ce greu!
Mă-ntorc să privesc
spre visul meu:

Îndată icoanele
albe se cern,
florile, zâmbete
în miez de ierni.

Prin aer crini,
mâinile noastre.
Chipuri ca sori,
ochi precum astre.

Dragostea între
toate se-arată :
la primul sărut
e sfioasa fată.

Și se tot lungesc
turnuri, palate.
Amintirile plâng,
ochiu-nlăcrimat e.

[O casă mică]

O casă mică, singuratică, în livada de măslini
la chindie,
în cămăruța sărăcăcioasă un jilț care
spre-a te-adânci e,
o fată din el către cer privind gânditoare,
o, viață care se pierde, dusă odată cu-apusul
de soare!

Funcționarul

Ceasurile m-au făcut să pălesc, cum am stat
și m-apleacă
masa obositoare.
(Prin geamul deschis, pe zidul din față se joacă
soarele în alunecare).

Îndoindu-mi pieptul, încercând să trag aer
printre hârtii
prăfuite, grămadă
(Palpită plăcut și se-aude viața pe vocile-i mii
din libertate, din stradă).

Am obosit, mi-s ochii și mintea-n încețoșate
dar scriu ne-ncetat,
(Lângă mine, în vază, doi crini, știu: lumina lor
pare
din mormânt c-a urcat).

Astă seară, drăguța de Lună

Astă seară drăguța de Lună pe țărmuri ca
un mărgăritar greu va coborî, împreună
și deasupra-mi nebună se va juca,
nebuna de Lună.

Ne-ncetat se vor sparge văluriri rubinii,
la picioarele mele vor risipi stele,
doi porumbei din găoace se vor ivi
în palmele mele.

Vor urca – cele două păsări de-argint –
cu Luna – ca două cupe – să-mi umple
cu-a Lunii lumină umerii, părul, împrăștiind
argintul pe tâmple.

Netopit pe întinderi, peste tot, aur va fi.
Pe-un caiac îmi voi pune visul, pe mare
să plutească. Pe diamant ușor voi păși,
pe-o piatră strălucitoare.

Și-n jur e lumina ca și cum mi-ar străbate
inima, cum ar străbate-o greul mărgăritar.
Voi râde și n-o să plâng – fiindcă iată, o, iată
pe cer Luna iar.

[Slujbă de conțopist]

Slujba de conțopist, mici griji, maldăre
de hârtii
și supărări mizere m-așteptau astăzi
ca-ntotdeauna.
Doar c-am văzut, plecând dimineața,
mănunchiuri trandafirii
la poartă și la-ntoarcere din ghirlande-am
rupt una.

(Prezentare și traduceri de Elena Lazăr și Grete Tartler)

despre **alegeri**

Dacă s-ar fi judecat după performanţele efective ale mandatului 2013-2018, echipa Nicolae Manolescu n-ar fi trebuit să aibă nici un fel de probleme în recentele alegeri. Căci în această perioadă au existat reuşite certe, mai ales în condiţiile date. Adică: făcând faţă cu succes avalanşei de procese în care grupul trist de agresori frustraţi a târât Uniunea Scriitorilor (sunt pe rol peste o sută de procese, iar cauzele judecate până acum au fost toate câştigate de USR!), această echipă de conducere a realizat stabilitatea financiară a Uniunii Scriitorilor, a obţinut legi în favoarea scriitorilor (de pildă, Legea de finanţare a principalelor reviste culturale ale ţării), hotărâri de guvern (privind dreptul de folosire a Casei Vernescu), a parat încercările de desfiinţare a Legii timbrului cultural declanşate de Editura Humanitas la Curtea Constituţională, şi altele, şi altele. De asemenea, actuala echipă de conducere a iniţiat numeroase proiecte culturale de anvergură naţională, mai multe decât oricând până acum (în medie câte unul pe lună!), la acestea adăugându-se programele locale desfăşurate la nivelul filialelor. Existau, aşadar, argumente consistente care ar fi trebuit să-i facă pe membrii Uniunii Scriitorilor să-i acorde un nou mandat de preşedinte lui Nicolae Manolescu, cu convingerea că, prin el, au în frunte personalitatea cea mai potrivită să se achite de sarcinile conducerii, în nişte vremuri complicate ca acestea. Numai că nu s-a întâmplat cum era firesc să se întâmple. Şi aceasta, din pricina campaniei murdare desfăşurate de unul dintre candidaţi. Acesta habar n-avea ce este şi cum funcţionează Uniunea Scriitorilor, pe care o ignorase total până atunci, dar pe care, brusc, dorea s-o conducă. Acest candidat şi cei din preajma lui au externalizat temele privitoare la Uniune, au împrăştiat în spaţiul public tot felul de informaţii trunchiate şi, de-atâtea ori, de-a dreptul mincinoase, creând o imagine complet falsă a Uniunii, dând apă la moară veleitarilor şi pricinuind scriitorilor români de astăzi uriaşe daune de imagine. De altfel, candidatul care a câştigat alegerile, Nicolae Manolescu, om trecut prin multe alegeri (şi nu doar la Uniunea Scriitorilor), a declarat cu mâhnire că n-a văzut o asemenea campanie murdară niciodată din 1963 şi până astăzi: care a stat tot timpul sub semnul unei suspiciuni nemotivate, a unor întrebări tendenţioase şi a unor învinuiri fără niciun temei.

Efectul de ecou: *Luceafărul de dimineaţă* (nr. 4, 2018)

Fiindcă vorbeam despre alegerile de la Uniunea Scriitorilor, semnalăm editorialul din revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 4), scris de directorul revistei, **Dan Cristea**. Voce importantă a criticii literare româneşti, practicând cu vocaţie şi cu consecvenţă critica de întâmpinare, dar având, totodată, avantajul unui solid fundament teoretic, cărturăresc, pe care-şi bazează judecăţile de valoare, Dan Cristea semnează de data aceasta un articol de atitudine, în care-şi descrie cu directeţe experienţa de participant la aceste alegeri, în cadrul Filialei Bucureşti – Critică, literară, eseu şi istorie literară, din care face parte. Opiniile sale demonstrează demnitate şi o bună cunoaştere, dinăuntru, a activităţii Uniunii Scriitorilor. Reproducem un fragment din textul său: „La Filiala-Critică au existat câteva voci, deopotrivă de demagogice şi de zgomotoase, care au clamat şi deplâns, de pildă, numărul tot mai împuţinat de tineri scriitori care vin în Uniune sau audienţa şi tirajul restrâns al revistelor literare (pot să depun mărturie pentru efortul pe care îl facem la revista *Luceafărul de dimineaţă* – cred că şi alte reviste se află în aceeaşi situaţie – de a găsi tineri critici, dispuşi, dar şi capabili să scrie o recenzie sau o cronică literară). Probleme reale, stringente, dar pe care nici o conducere a Uniunii nu le poate rezolva fără schimbarea radicală a atitudinii guvernanţilor (cam rămaşi ei înşişi în urmă la aceste capitole) faţă de problemele educaţiei şi ale culturii. Avem mai puţini tineri scriitori şi mai puţini cititori, atât de carte, cât şi de publicaţii literare, pentru că învăţământul, în general, şi învăţământul umanist, în particular, se găsesc într-o situaţie dezastruoasă, neîntrevăzându-se, din păcate, nici măcar un viitor mai bun. Avem reviste de nişă şi tiraje atât de mici pentru că România, ne spun alarmant statisticile, se află pe ultimele locuri din Uniunea Europeană în ce priveşte producţia de carte şi lectura cărţii. Pentru că am făcut din librării magazine lucrative, pentru că avem oraşe întregi fără nici o librărie, pentru că nu mai avem emisiuni culturale la radio şi televiziune, pentru că atunci când vorbeşti despre cultură rişti să ţi se dea cu televizorul în cap. Înainte de 1989, scriitorii, oricât de divizaţi erau, se coalizau, cel puţin, împotriva cenzurii. Ar fi cazul se ne solidarizăm astăzi pentru cauza educaţiei şi a culturii.

La Adunarea amintită, punând alături câteva nume de prim plan ale criticii literare româneşti, am auzit rostite, de mai multe ori, cam în acelaşi mod demagogic, cuvintele devenite magice de ceva timp *management* şi *transparenţă*, încât cineva, străin de loc şi de cei prezenţi acolo, ar fi putut avea impresia că se află la o fabrică de sticlărie sau de cristaluri şi nu la filiala unei uniuni de creatori ale căror prime cuvinte ar fi trebuit să fie literatura şi valoarea, valoarea şi literatura. Tarele scenei politice româneşti (şi cineva ori mai mulţi vor să le introducă şi în viaţa literară, a Uniunii!) ne-au învăţat că sub cuvintele manager şi manageriat se ascund, în cele mai multe dintre cazuri, interesul ori o crasă necunoaştere a situaţiilor. Cât priveşte vocabula transparenţă, folosită insidios, printre dinţii suspiciunii (las'că ştim noi, netransparenţilor!), ea nu-şi găseşte sensul real decât însoţită fiind de o altă vocabulă, necesară, şi anume participare. Doar participând, fiind prezent la treburile obştii, informându-te la faţa locului poţi vedea lucrurile în claritatea lor. Dar din turnul de fildeş al Filitului (apropo, n-am fost niciodată invitat la Festivalul de la Iaşi, deşi, mă rog, aş fi şi eu un critic!) activitatea de zi cu zi a Uniunii – festivalurile din ţară, colocviile, numeroasele premii literare nou instituite, turnirul de poezie, întâlnirile cu cititorii – nici nu se bagă măcar în seamă. Or, doar rău intenţionat să fii şi să nu observi că Uniunea n-a avut niciodată o echipă la conducerea ei mai inventivă şi mai aplicată decât este aceea a ultimilor ani."

Are dreptate Dan Cristea. Numai că astăzi adevărul valorează foarte puţin: trăim în epoca postadevărului, sub avalanşa de *fake news*.

opiniile **unui critic**

Şi tot din categoria ecourilor privind recentele alegeri de la Uniunea Scriitorilor, am reţinut o intervenţie extrem de subtilă a lui Alex Ştefănescu, făcută pe Facebook. O reproducem fără nici un comentariu:

Pentru Cristian Teodorescu şi Florin Iaru

Felicitări pentru faptul că fostul vostru profesor Nicolae Manolescu, de la care aţi învăţat atâtea şi căruia îi datoraţi în mare măsură cariera voastră literară, a fost reales preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Este adevărat că de-a lungul anilor n-aţi fost la înălţimea aşteptărilor lui şi nu aţi ajuns mari scriitori, dar atâta cât aţi făcut e mai mult decât nimic. Datorită lui Nicolae Manolescu şi echipei lui – Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Sorin Lavric – Uniunea Scriitorilor funcţionează în prezent mai bine ca oricând. Aşa se şi explică de ce în marea lor majoritate scriitorii au votat din nou pentru această formulă de conducere. Uniunea Scriitorilor are acum un viitor. Cel puţin cinci ani de acum încolo – condusă de un om de valoare, devotat de o viaţă literaturii române – această instituţie se va afla în siguranţă.

Îmi dau seama, deci, cât de mult vă bucură realegerea ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor a celui căruia i-aţi fost studenţi. Mă bucură bucuria voastră.

Alex. Ştefănescu

Criticul literar ne-a mai stârnit interesul şi prin noua sa emisiune de pe canalul de televiziune Trinitas. În cadrul acestei emisiuni cu titlul *100 de semnături*, Alex Ştefănescu prezintă personalităţi ale literaturii române. Recent, l-am urmărit vorbind despre Petru Dumitriu, şi am remarcat stilul alert şi pătrunzător, cu formulări care se ţin minte. De urmărit.

Nicolae Breban – Premiul Naţional pentru Proză „Ion Creangă"

În zilele de 30 aprilie – 1 mai 2018, la Piatra Neamţ şi Târgu Neamţ s-au desfăşurat manifestările prilejuite de ediţia a II-a a Premiului Naţional pentru Proză de ficţiune „Ion Creangă", *Opera omnia*, în organizarea Reprezentanţei Neamţ, din Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, a Consiliului Judeţean Neamţ şi Consiliului local Târgu Neamţ, prin Centrul de cultură şi arte „Carmen Saeculare".

Juriul compus din acad. Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, şi Ioan Holban, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon, Gabriel Coşoveanu, George Neagoe, Cristian Livescu, membri, a avut în atenţie următoarele nominalizări rezultate din consultarea filialelor USR, a redacţiilor revistelor literare, a unor fundaţii culturale: Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban, Radu Cosaşu, Dan Stanca, Dumitru Ţepeneag, Eugen Uricaru şi Varujan Vosganian. Dintre aceştia, Eugen Uricaru a anunţat public că se recuză.

În final, juriul a decis acordarea Premiului Naţional pentru Proză „Ion Creangă" pe anul 2018 prozatorului Nicolae Breban. Festivitatea de premiere a avut loc la Muzeul memorial „Ion Creangă", de la Humuleşti, Târgu Neamţ, în prezenţa unui numeros public. Totodată a fost decernat titlul de Cetăţean de onoare al oraşului Târgu Neamţ, laureatului primei ediţii, Dumitru Radu Popescu.

Un loc distinct l-a prilejuit simpozionul pe tema „Ion Creangă în conştiinţa literară europeană", venind să actualizeze etapele receptării comparatiste a genialului humuleştean în universalitate. Organizatorii ţin la acest segment dedicat aplecării asupra vieţii şi operei sale, stimulând noi şi noi exegeze, cu atât mai mult cu cât există voci josnice care vor să-l scoată pe Creangă din manualele şcolare, prin a uita că zeci de generaţii de copii au învăţat să scrie şi să citească pe paginile nemuritoarelor *Amintiri din copilărie*. Au prezentat comunicări: George Neagoe, Daniel Cristea-Enache, Dan Stanca, Cristian Livescu, Mircea Coloşenco, Nicolae Scurtu, Constantin Parascan, Emilian Marcu, Val Butnaru (Rep. Moldova), Lucian Strochi, Neculai Muscalu. Raluca Naclad a prezentat traducerea recentă a operei lui Ion Creangă, în limba portugheză. Au fost lansate volumele: Ion Creangă – *O sută şi una de poezii. Rostiri, zicători, cuvinte*, la Editura Academiei Române (antologie de Mircea Coloşenco); D. R. Popescu, *Ivan Turbincă şi Iapa Troiană*, şi Vasile Lovinescu, *Creangă şi Creanga de aur*, ediţie completă de Cristian Livescu, la Editura Crigarux; Constantin Parascan, *Povestea vieţii lui Ion Creangă* şi *Bojdeuca la centenar, 1918-2018*, la Editura Pamfilius.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

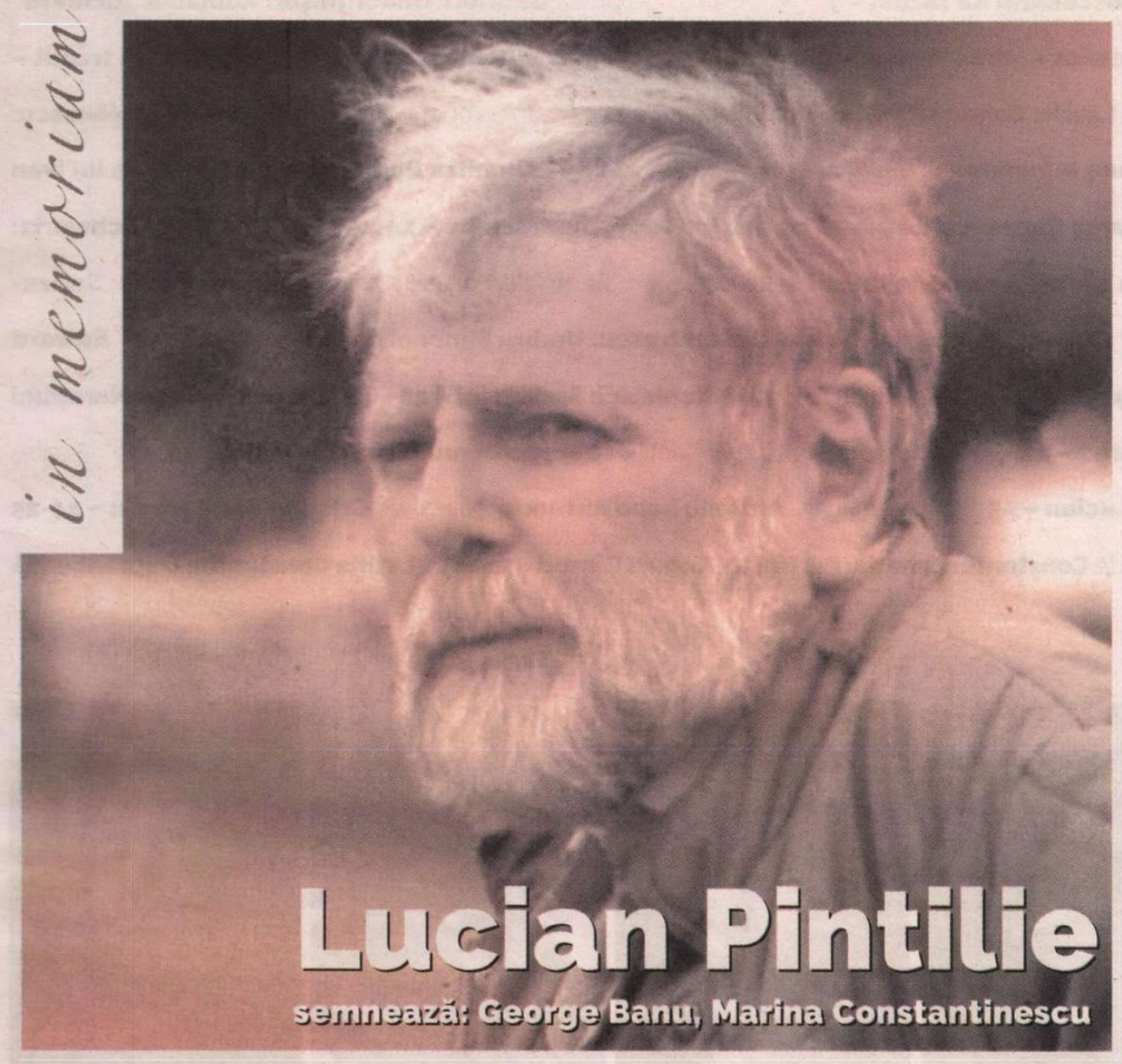
22
5 948391 040128

România literară® 23

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 25 mai 2018 28 de pagini 3 lei

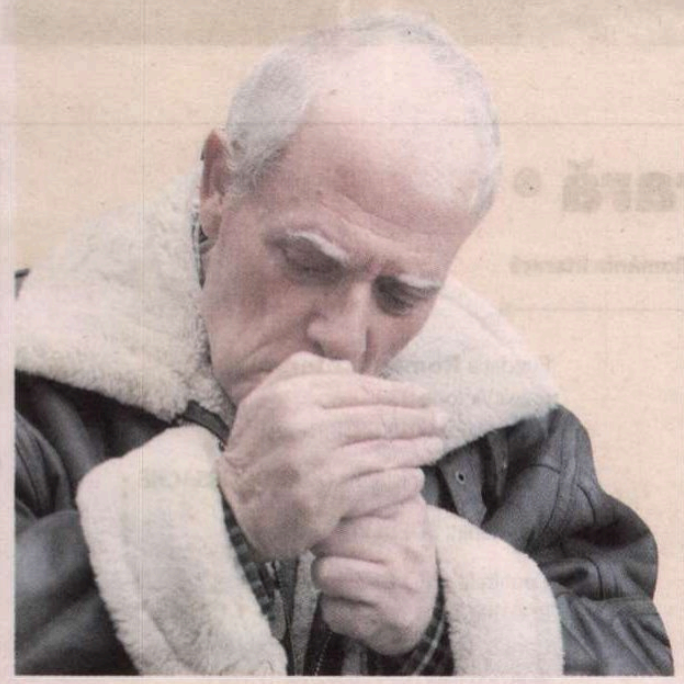
in memoriam



Lucian Pintilie

semnează: George Banu, Marina Constantinescu

interviu



António Lobo Antunes:

a scrie până când mâna care scrie este fericită

• Un nou premiu literar

Premiul „Constantin Țoiu"

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

Viață la trecut

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

Condorul sfătos

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Brontozaurii iluminați

• Poeme de Kovács András Ferenc

• Eseu de Dumitru Radu Popescu

Turbinca lui Ivan

• Proză de Ovidiu Dunăreanu

• Gheorghe Schwartz

A pleca, a rămâne,

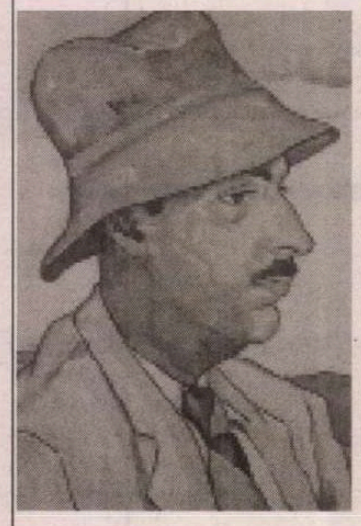
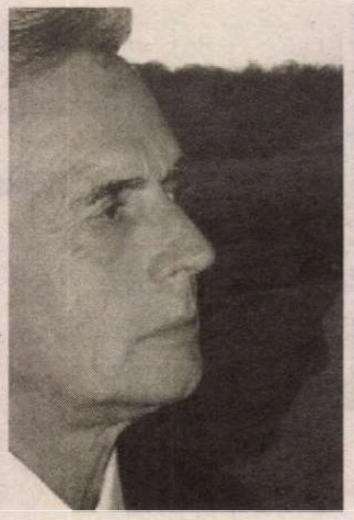
a pleca unde? a rămâne unde?

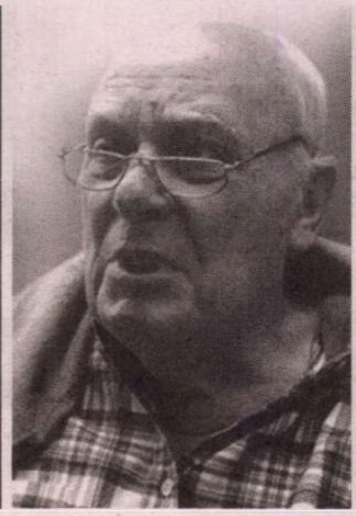
Decernarea Premiilor USR pentru anul 2017 va avea loc luni, 28 mai, ora 18[00], la Sala Media a Teatrului Național din București

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Sumar

Nichita Danilov: Epoca big data și urmuzianismul – 3 ● **Dan Gulea: Craiovangarda – 4** ● Calendar – **4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Brontozaurii iluminați – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Pillat între Vii – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Protoscenariu de război – 7** ● Cartea de proză **Gabriela Gheorghișor: Romanul „uciderii" taților – 7** ● Poeme de **Kovács András Ferenc – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Viață la trecut – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Condorul sfătos – 10** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Colinde, colinde!* • *Rugăciune* • *Învierea* • *Răsai asupra mea...* – 11** ● **Dumitru Radu Popescu: Turbinca lui Ivan – 12-13** ● **Ovidiu Dunăreanu: Cișmeaua de piatră cu apă limpede, bună și rece – 14-15** ● **Gheorghe Schwartz: A pleca, a rămâne, a pleca unde? a rămâne unde? – 16-17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Supra-realismul n-a murit – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Umbra Simonei de la Roma – 18** ● **Edward Sava: Sub semnul culorii – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Sacrificiul – 20** ● **Simona Drăgan: Narațiuni în mișcare, o nouă „Renaștere" – 21** ● *In memoriam* Lucian Pintilie **George Banu: *Livada cu vișini* – 22** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Lucian – 23** ● Interviu cu **António Lobo Antunes** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● Alte cafenele, alte bistrouri de **Constantin Zaharia: Parisul lui Robert Giraud – 26** ● **Letiția Constantin: O sprânceană ridicată – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

epoca big data și urmuzianismul

În concepția adepților bigdatismului, universul e alcătuit din algoritmi, care se compun și descompun, luând ca în scrierile lui Borges configurații infinite.

Inițial conceptul de Big Data era legat de procesul de prelucrare a unui imens număr de informații de mare varietate și la viteze din ce în ce mai performante având drept scop stimularea luării deciziilor în mediul economic, social, politic etc. etc. Astăzi el tinde să devină, din câte am înțeles, un curent filozofic ce încearcă să redefinească lumea, punând în ecuație spațiul virtual cu cel real în care trăim.

Originile bigdatismului ar trebui căutate în empirismul britanic al secolului al XVII-lea, care reducea funcțiile psihice la fenomene previzibile cu legi proprii, dar și în teoria mecanicistă a lui Thomas Hobbes, ce avea în vedere natura lucrurilor rațională și contractul social. După opinia unor specialiști, originea curentului ar trebui legată și de *Legea numerelor mari a lui Bernoulli*, precum și de diverse teorii privind hazardul și jocurile de noroc. De asemenea, tind să cred că bigdatismul nu este străin nici de teoriile pitagoreice privind construcția universului, nici de monadele lui Leibnitz, nici de *Arborele sephirot al vieții* din ideologia iudaică, alcătuit din trei triunghiuri și nouă sfere, definit drept „ cel mai tainic dintre cele mai tainice lucruri", pe care reprezentanții acestui curent, vorbim de bigdatism, încearcă să-l golească de aura-i de mister, dându-i o conotație statistică.

Bigdatismul ridică algoritmul, cifra, la rang de Dumnezeu: Big Data. Cunoașterea se realizează prin statistică, prin algoritm, prin accesarea teoriei numerelor mari, ignorând afectul, inefabilul, misterul creației, conștiința. În acest sens, sentimentele sunt percepute ca niște „mecanisme biochimice pe care toate mamiferele și păsările le folosesc pentru a lua decizii prin calcularea rapidă a probabilităților de supraviețuire și reproducere". Totuși, în concepția bigdatismului, sentimentele nu sunt opusul raționalității; ci ele reprezintă raționalitatea implementată în masa biologică prin intermediul diferitelor experiențe pe care le-au parcurs organisme în evoluția lor de la structuri anorganice, la structuri organice. „Dacă sentimentele unui strămoș străvechi au făcut o greșeală, genele care modelează aceste sentimente nu au trecut la următoarea generație", afirmă Yuval Noah Harari, autorul cărții *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, unul din reprezentanții de marcă ai acestui curent, un ateu convins, ce practică însă meditația Vipassana, orientându-și atenția spre gândirea pură, prin golirea mentalului absolut de orice conținut, creând prin aceste exerciții condiția necesară accesării subconștientului și inconștientului colectiv. E, totuși, ciudat că Yuval Noah Harari, un adept al raționalismului, a apelat, pentru a atinge revelația, la tehnicile de meditație ale unei religii (budismul) ce propagă reîncarnare, dar asta-i o altă poveste.

Algoritmii lui Yuval Noah Harari nu diferă, totuși, prea mult de monadele închipuite cândva de Leibnitz. Structurile matematice ale lui Harari sunt însă golite și golesc, la rândul lor, universul creat de orice urmă de divinitate și mister.

Algoritmii stau la baza materiei și a energiei, inclusiv a energiei vidului. Omul, bineînțeles, e și el un algoritm, compus din cap, din mâini, din gât, din trunchi și din picioare ce se deplasează încolo și încoace în funcție de mișcarea altor algoritmi mai mari sau mai mici, cum ar fi, de pildă, luna, soarele, stelele de pe cer sau bălțile risipite pe trotuar pe care o parte din structuri biologice le ocolesc, în timp ce altele, din atenție, sau, poate, dinadins le calcă în picioare.

Înlăuntrul algoritmilor pătrund diverse informații, unele utile, altele cu totul inutile, pe care algoritmii le procesează punându-și în funcțiune mintea algoritmică, oricând capabilă să-și schimbe configurația în funcție de stimuli utili sau inutili, pentru a reflecta pe marginea celor întâmplate și a crea noi algoritmi sub forma unor gânduri ce se evaporă în aer lăsând în urma lor forme goale, invizibile pentru mintea umană, dar vizibile pentru o minte artificială conectată la rețea.

Astfel lumea personajelor din piesele lui Shakespeare poate fi constituită prin intermediul unor matrice postate în spațiul virtual sau, eventual, trimise în lumea vidului, ca să umple o parte din golul existențial. Ca și în lumea jocurilor de noroc sau a tarotului, de pildă, unde orice provocare a hazardului nu rămâne fără răspuns, provocarea în lumea atotstăpânitoare a vidului va avea, mai târziu sau mai devreme, un ecou în lumea reală, ca să nu mai vorbim de cea virtuală, care se vor umple de forme noi de existență potențială. Matricele, în fond, nu sunt decât niște forme ce conțin toate informațiile necesare pentru a se putea materializa însușindu-și prin reverberații, din vid, fondul adecvat.

Și lumea lui Orwell, a lui Kafka sau a lui Ionescu ori cea a lui Urmuz pot fi proiectate pe net. Deocamdată ele pot popula spațiul virtual cu o parte din „aberațiile" lor sub formă de imagini sau de holograme. Dar nu mai e mult timp până când în urma noilor descoperiri ele vor putea fi transferate în spațiul real. Gândiți-vă, de pildă, cum ar fi să locuiești înlăuntrul *Fuchsiadei* lui Urmuz, în vecinătatea unui Fuchs care nu e„nici auzit, nici simțit, ci doar auzit, având forma de acord perfect ascuns în interiorul unui pian." Big Data ne permite să construim un univers ce va funcționa după logica urmuziană, unde, după cum afirmă autorul, nu merită să-ți bați capul ca să „descoperi numai o singură cauză" a începutului universului, odată ce această cauză se compune, din pricina îndărătniciei, din „multiplicitate, încâlceală și contradicții", și să nu te călăuzești după „setea mulțimilor și a distanțelor mari", care îți pot indica de la bun început că universul e „inutil, ambiguu și pervers?"

Deocamdată, Big Data a ignorat conștiința umană, considerând-o, probabil, ca un fel de reziduu ambiguu și pervers al rațiunii. Dar în curând, Big Data va trece la o etapă mai subtilă, când se va ocupa, pentru a nu lăsa nici un gol existențial neexplorat, și de procesele de conștiință, creând, *in nuce*, în spațiul virtual, mii, milioane, miliarde de conștiințe sau de euri sub forma de algoritmi umani și inumani pe care le va „încorpora" înlăuntrul său, devenind nu numai procesor de informații, ci „producător" de vechi și noi forme de existență. Printr-o simplă conectare la program, aceste conștiințe, conținând un număr limitat sau nelimitat de trăiri, vor fi încorporate în forme ce vor reproduce cu fidelitate materia din care a alcătuit corpul uman.

Mergând cu imaginația mai departe, ne-am putea imagina net-ul ca pe o bancă de conștiințe, conservate undeva în spațiul virtual, sub forma unor copii identice ale conștiințelor extrase din realitate, ce vor fi cumpărate și vândute en detail sau angro de către viitorii brokeri specializați în promovarea acestui nou tip de bussines virtual. Desigur, pentru a putea reproduce cât mai fidel realitatea eu-lui, fiecărei forme de conștiință îi vor fi atașate și subconștientul și inconștientul adecvat.

În epocile recente, omul a devenit sclavul supraproducției, dar și sclavul mass-media, acum, în epoca bigdatismului, el tinde să fie sclavul rețelelor de socializare. Se înțelege de la sine că în plină epocă informațională, ființa umană nu mai are timp pentru ea însăși. Ea trăiește într-o lume potopită de informații și imagini, inclusiv de cele subliminale, pe care le accesează și în subconștient. Ea trăiește într-o lume procesată de alții, fiind într-o permanentă criză de timp. Pe zi ce trece, acaparat de sistem, de serviciu, de mediul virtual, dintr-un produs natural omul tinde să se transforme într-un semiprodus, într-un semipreparat. Drama lui se confundă cu drama mulțimii. Cât de curând o să-l putem eticheta așezându-l în seria care-l conține. Prin intermediul microcipurilor, sănătatea lui fizică și cea mentală devin accesibile atât pentru angajatori, cât și pentru cei care dețin sau controlează puterea. Mișcările lui sunt predictibile. Cum predictibile sunt și percepțiile, și sentimentele.

Dintr-un produs unic, omul devine un produs de stanță, foarte ușor de manipulat. Se înțelege că în folosul comunității și al companiilor, dar și al statului, care, la rândul său, tinde să se transforme într-o marionetă. În acest sens, mulțimea se metamorfozează într-o marfă, care poate fi stivuită într-un loc pentru ca apoi, o parte din ea, să fie transferată într-un alt loc de pe mapamond.

Familia, celula de bază a societății tradiționale, tinde să se transforme, la rându-i, într-un semipreparat. Și odată cu ea și sentimentele materne sau paterne. Societatea postmodernă are nevoie de fluiditate eficient. Nu are nevoie de sentimente stabile. După cum n-are nevoie nici de gândire personală, ci de una șablonardă. Anumite sentimente le asimilăm urmărind emisiunile din ce în ce mai puerile de pe micul ecran, altele le preluăm de pe facebook. Epoca trăirilor profunde pare să fi apus pentru totdeauna. Preocupate să-și lărgească influența, marile companii au nevoie nu de individualități, ci de mulțimi, ale căror reacții să fie previzibile. Mușuroiul de furnici strict împărțit pe caste și roiul de albine tind să devină modele pentru viitoarele organigrame ale societății umane. De aici și tendința, cred, de a anihila, de a distruge familia. E posibil ca, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, reproducerea ființelor umane să se desfășoare într-un mod câte se poate de organizat, în mari laboratoare vitro, unde vor ecluza, în eprubete special proiectate, fetușii umani, proveniți din prelevarea țesuturilor, dar și din materialul seminal conservat la băncile de ovule și de spermă. Și atunci la ce va mai servi familia?! Care va fi rolul ei, odată ce copii vor fi concepuți *in vitro* și născuți în laboratoare genetice, ce vor corecta toate tarele „răsadului uman"? Creșterea copiilor și educația vor fi făcute aplicând aceleași concepții de obținere a unor loturi cât mai eficiente și mai compatibile pentru anumite sectoare de activitate socio-productivă.

Încetul cu încetul suntem pregătiți pentru a păși peste acest prag și a ne lepăda de orgoliul identității. Pentru a atenua șocul, în spațiul mediatic se lansează astăzi tot felul de teorii. Printre care și cea legată de faptul că universul nostru cunoscut n-ar fi altceva decât o hologramă. În esență, principiul susține că obiectele sunt depozitate mai degrabă ca „imagini ale unor amintiri" sau ca fragmente de date și nu ca obiecte fizice reale. Într-un fel, teoria sugerează că întregul Univers poate fi considerat „o structură bidimensională proiectată într-un orizont cosmologic – sau, în termeni mai simpli, Universul în care oamenii cred că trăiesc este de fapt o proiecție 3D a unui Univers alternativ bidimensional".

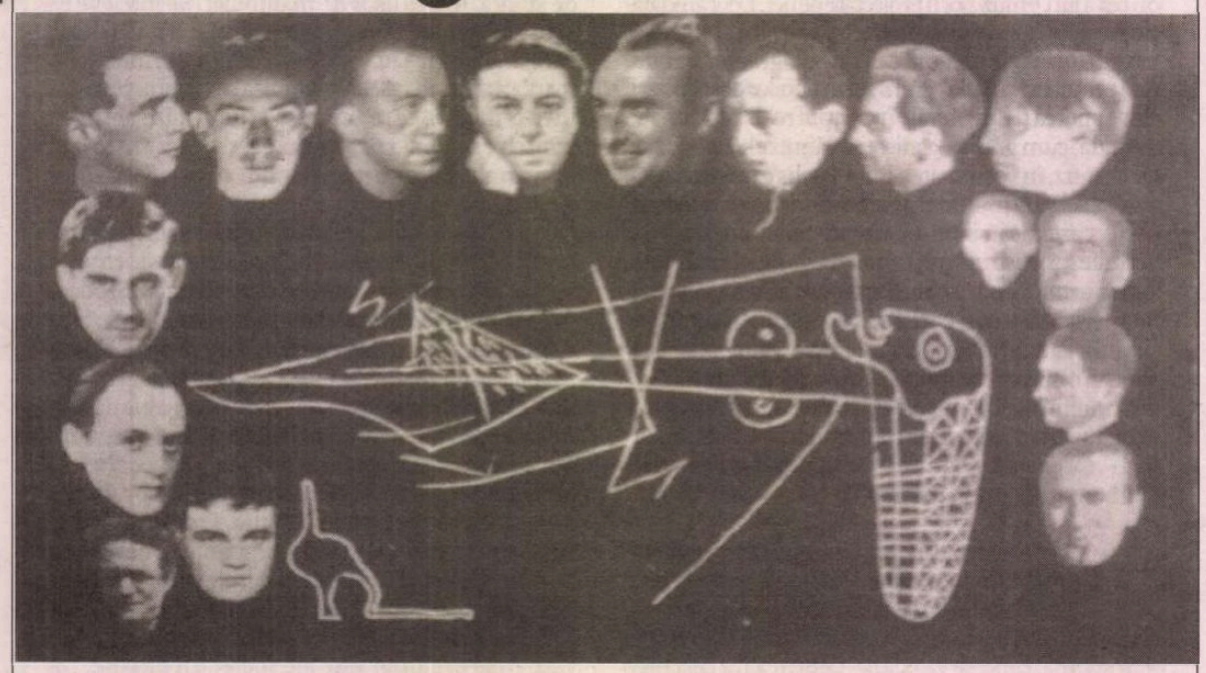
Teoriile acestea, desigur, sunt simple speculații. Tind să cred că ele n-au apărut din gol. Scopul lor e de a ne pregăti psihic pentru schimbările ce vor avea loc în viitor.

Nu cred că trăim în interiorul unui univers cumva asemănător cu peștera închipuită de Platon, în care materia devine o simplă proiecție a umbrei spiritului sau cam așa ceva. Dar suntem pe cale de-a crea un astfel de univers, care să acapareze (să înghită) propriul nostru univers. Trăim într-un timp în care lumea reală începe să fie dominată de spațiul virtual. Așteptăm o schimbare majoră, de natură psihică și spirituală, care să stopeze sau măcar să atenueze degringolada lumii noastre materiale ce pare să alunece în gol.

Viitorul bate la ușă. Conform noilor teorii, scopul final al civilizației umane ar fi crearea unui Internet al tuturor lucrurilor din Univers. Ceea ce presupune, dacă nu mă-nșel, crearea unui univers paralel, care va lua locul celui existent, care pare să-și fi epuizat resursele. Ne îndreptăm, trecând prin peștera Big Data, nu spre o lume platonică, ci una desprinsă parcă din Eugen Ionescu și Urmuz.

●● **Nichita Danilov**

actualitatea



recentele apariţii ale Editurii Aius, din colecţia „Avangardă şi transdisciplinaritate" (inaugurată în 2012, cu 12 titluri până în prezent), concretizează o preocupare constantă pentru această zonă, pentru două mari tipuri de autori: clasici ai avangardei – studii şi texte de(spre) Blecher, Gellu Naum, Gherasim Luca, respectiv autori periferici, repuşi în noi contexte – cum ar fi Moldov sau Madda Holda. Colecţia este gândită de Petrişor Militaru, autor al unei interesante teze de doctorat, sub coordonarea lui Basarab Nicolescu, apărută sub titlul de *Ştiinţa modernă, muza neştiută a suprarealiştilor* (2013).

Din categoria autorilor minori face parte Madda Holda (1911-2012), sora lui Saşa Pană, autoarea unor *Cărţi de vizită* la 19 ani; în afară de repunerea în circulaţie a textului, Madda Holda a intrat în atenţie şi prin corespondenţa pe care a avut-o cu Geo Bogza (editată de curând la Tracus Arte şi cu care aceste *Cărţi de vizită* ar fi trebuit să facă un corp comun), ceea ce o plasează, după editorul Petrişor Militaru, într-o serie cu Medi Wechsler-Dinu (soţia lui Gheorghe Dinu / Ştefan Roll), Hedda Sterne (dragoste a lui Victor Brauner), Nadine Crainic (Krainic), din anturajul Grupului suprarealist român.

Şi textele lui Moldov (1907-1966), cofondator al revistei „unu" (1928-1932), alături de Saşa Pană (primele numere ale revistei au apărut acum 90 de ani la Dorohoi), semnatari ai unui roman (*Alfabet*), din care au scris primele două capitole (*A* şi *B*) arată modificarea unei percepţii critice: de la condescendenţa criticilor interbelici la aprecierea şi integrarea într-un sistem pe care îl construiesc cercetătorii avangardei. Exemplificând poziţiile criticii din dosarele alcătuite de Petrişor Militaru pentru epigonii urmuzieni reiese, indirect, şi povestea felului în care a fost receptată avangarda de-a lungul timpului.

O notă specială pentru tovarăşul de idei al lui Saşa Pană: textele sale au adus şi primele procese revistei „unu"; comerciantul Şmaie se recunoaşte în schiţa cu acelaşi titlu a lui Moldov şi se adresează justiţiei. Schimbarea numelui personajului la publicarea în volum (Şnax), precum şi o sumă de bani au dus la retragerea plângerii. Cazul este semnificativ pentru că pune în discuţie limitele literaturii (şi ale artei), gestul provocator al artistului de avangardă de atunci şi de acum, artist cu mai multă sau mai puţină îndemânare.

Opera poetică a lui Saşa Pană aduce pentru prima oară poemele şi prozopoemele arhivistului avangardei într-o ediţie, construită conform teoriei genurilor; partea cea mai rezistentă a operei lui Saşa Pană, poezia, intră în paginile acestei ediţii conform principiului *imaginii* poetice, scop primordial al avangardiştilor (întâlnirea pe o masă de operaţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele). Directorul revistei „unu" a fost permanent preocupat de dimensiunea nonlingvistică a textului, iar inserţiile de anunţuri publicitare, note muzicale, indicatoare ş.a. arată felul său de a se raporta la imaginea suprarealistă, de a înţelege textul ca lume. Cu toate acestea, eseurile care studiază imaginea artistică (metaforizarea fiind o operaţie fundamentală pentru avangardiştii noştri), textele în care se discută opera poeţilor suprarealişti, contemporani sau „inventaţi" de tradiţia culturală a grupului, adunate în volumul *Sadismul adevărului* (1936), nu sunt amintite de această ediţie, aşa cum nici colajele lui Saşa Pană, ieşite din aripa lui Ernst (*Ce frumoasă e viaţa de familie! Păcat că timpul zboară şi copiii cresc prea repede*), nu şi-au găsit aici locul.

Opera lui Constantin Nisipeanu (1909-1999), autor ce îşi datorează vizibilitatea perioadei când s-a apropiat de Grupul suprarealist român, cu *Femeia de aer. Un poem şi două desene* (1943), este pusă în paginile unei ediţii interesante; din aparatul critic al ediţiei sunt semnificative fişele din dosarul de la Siguranţă al lui Nisipeanu (pagini la care a contribuit şi Igor Mocanu), urmărit pentru că ar fi vrut, în 1936, să editeze revista „Antagonism", la care ar fi colaborat un pictor „ce activează în gruparea tineretului socialist" (Victor Brauner) sau un „student din conducerea forului democratic studenţesc" (Gellu Naum).

O trăsătură a acestor ediţii este înregistrarea tuturor volutelor pe care le-a făcut opera avangardiştilor; ele pot fi studiate la autorii cu o bibliografie amplă şi au, în genere, un pattern comun: traseul modernism – proletcultism – (neo)modernism (precedat de estetica simbolismului, în cazul lui Saşa Pană), principiul fiind cel al integralităţii textelor, nu al *antologării* lor – aşa cum au făcut, în mai multe rânduri, chiar autorii în propriile lor antologii (din motive lesne de înţeles) sau editorii ulteriori.

Nisipeanu, fondator al revistei „Radical" (1933), este unul dintre cei care au pus pe harta avangardei noastre cetatea Băniei; preocuparea Editurii Aius pentru acest tip de specific local, cu trimiteri universale, pe care îl exemplifică foarte bine avangarda, s-a văzut de mai multă vreme: în 2006 apărea, sub îngrijirea Xeniei Karo, un volum ce reunea texte de Tiberiu Iliescu, director al *Caietelor Meridian* (1934-1946), un arhivar al avangardei craiovene ce a deschis paginile pentru nume semnificative – dacă ar fi să îl amintim doar pe Eugen Ionescu.

Colecţia „Avangardă şi transdisciplinaritate" are astfel meritul unei continuităţi şi al unui ritm importante pentru spaţiul nostru; este elocventă o comparaţie cu alte colecţii, precum cele dedicate avangardei istorice de la editurile Dacia (5 volume între 2001 şi 2010) sau Paralela 45 (2 titluri, în 2002).

●● **Dan Gulea**

Saşa Pană, **Opera poetică**, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Petrişor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2015, 446 p.

Constantin Ni-sipeanu, **Opera poetică**, prefaţă, dosar critic şi ediţie îngrijită de Petrişor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2017, 516 p.

Madda Holda, **Cărţi de vizită**, prefaţă de Vladimir Pană, ediţie îngrijită şi postfaţă de Petrişor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2017, 54 p.

Moldov, **Repertoriu**, cu un portret de Victor Brauner, ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Petrişor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2017, 54 p.

• *calendar*

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Opriţă
25.05.1955 – s-a născut Alexandru Moraru
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1965 – s-a născut Lucian Vasile Szabo
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ştefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 – a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – s-a născut Ion Dur
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)
26.05.2017 – a murit Alexandru Oproescu (n. 1940)
26.05.2017 – a murit Dumitru Vacariu (n. 1931)

27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.1951 - s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 - s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 - s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)
27.05.2012 – a murit Ion Petrică (n. 1934)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
27.05.2015 – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

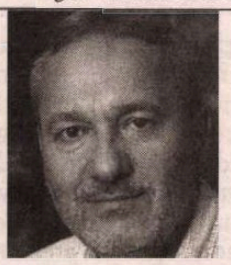
28.05.1912 – s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubaşcu (n. 1948)
28.05.2014 – a murit Constantin Blănaru (n. 1940)

29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – s-a născut George Achim
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan
30.05.1956 – s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1968 – s-a născut Oana Lazăr
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupşanu (n. 1952)
30.05.2013 – a murit Olimpia Blendea Deşliu (n. 1933)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1937 – s-a născut Pavel Florea
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)
31.05.1960 – s-a născut Stelorian Moroşanu
31.05.1990 – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)
31.05.2015 – a murit Vasile Şelaru (n. 1958)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



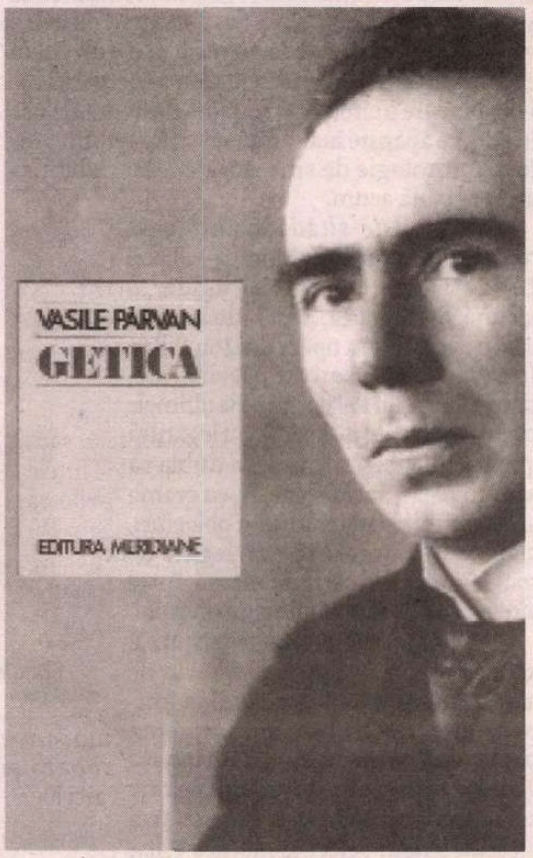
brontozaurii iluminați

Cum apare nebunia în lume? Nu cred să existe întrebare mai potrivită pentru a pătrunde în labirintul de calcule, ambiții, întâmplări, nevroze, nostalgii, psihoze, năluciri, trufii, sminteli, utopii, insolențe, vulgarități, obscenități, brutalități, absurdități, cinism și grotesc în care a dospit și s-a răspândit la mijlocul deceniului al optulea al veacului trecut protocronismul românesc. Nicio altă teorie culturală nu a invadat cu o asemenea vigoare spațiul care leagă fanatismul de ideologie și lipsa de realism de nebunie. Între 1974 și 1989, cu un vârf al erupției vulcanice de primordialități și originalități, România a trăit febra stahanovismului naționalist-iluminat cu o energie debordantă. Aparatul propagandistic al statului a făcut o prioritate din impunerea imaginii unei Românii care trebuia să rivalizeze cu „țara mândră ca soarele sfânt de pe cer" a legionarilor lui Zelea-Codreanu.

De altfel, în aceste două cuvinte, *mândrie* și *sfânt*, s-a concentrat întreaga istorie a aberației ideologice numite protocronism. În ciuda intrării, după 1990, într-un fel de adormire vecină cu extincția, protocronismul n-a dispărut. El nu mai ocupă paginile de onoare ale publicațiilor culturale, dar nici nu i s-a emis vreun act oficial de deces. Iar corifeii național-comunismului aflați încă în viață sunt departe de-a fi depus armele. Puzderia de publicații, simpozioane și comunicări (inclusiv la Academia Română) sugerează că filonul protocronist e încă activ, pregătit să revină în prim-planul vieții publice de îndată ce condițiile o vor permite. Prin băncile primei instituții cultural-științifice a țării moțăie destui *zombies* gata să ia cu asalt vechile redute rămase încă în picioare.

E de citit aici o dramă a modernizării târzii și forțate a României. Absența unui proiect credibil, a continuității științifice și culturale și, mai ales, a instituțiilor, a fost mereu compensată de *heirupisme* în care icnetul înlocuia competențe și de chiuituri în spatele cărora se lăfăia amatorismul agresiv. Nu e de mirare că tocmai inițiativele aparent sistematice cad cele dintâi pradă unui imaginar pe cât de avântat, pe atât de lipsit de substanță. E înduioșătoare ideea de la 1871, a lui Alexandru Odobescu, de a institui, la nivelul Academiei Române, un premiu pentru cea mai bună lucrare „asupra popoarelor care au locuit țările române de-a stânga Dunării mai înainte de cucerirea acestor țări de către împăratul Traian". Intenția e nobilă, terminologia fantezistă: care-or fi fost „țările române" din vremea romanilor?! Nu e de mirare că nobila idee a capotat lamentabil.

Primul premiant, studentul Grigore Tocilescu, și-a transformat teza de doctorat în lucrare istorică și a obținut fără probleme premiul. Publicată la 1880 în cadrul Analelor Academiei, ea făcea un pas înainte măcar în privința terminologiei: nu pomenea nimic despre „popoarele" și „țările române" ale Antichității, ci propunea un titlu decent: *Dacia înainte de Romani*. Tocilescu folosise din plin rezultatul cercetărilor unui arheolog sas, Carl Gooss, materializate în două lucrări: *Chronik der Archaelogischen Funde Siebenbürgens* („Cronica decoperirilor arheologice din Transilvania") (1876), și *Skizzen zur verromische Kulturgeschichte der mittlern Donaugegenden* [sic!] („Schițe pentru istoria culturii preromane



a bazinului mijlociu al Dunării") (1877). Ghinion, însă: interpretările și analizele lui Gooss erau completamente greșite — cel puțin din perspectiva narațiunii istorice care începea să fie scrisă de corifeii „veacului romantic", adică istoricii care promovau puternic ideea echivalării statului cu națiunea.

Punând piciorul în prag (e un fel de-a zice, pentru că între scrierea și publicarea cărții autorul murise), la 1913 apare una dintre monstruozitățile istorice ale veacului: *Dacia preistorică*, a lui Nicolae Densușianu. Însuși Vasile Pârvan a fost atât de iritat de acest „roman fantastic", încât l-a etichetat cu dispreț ca fiind o amatoricească însăilare de „mitologie și de filologie absurdă". Ceea ce n-a împiedicat ca ea să „deștepte o admirație de entuziasm nemărginit printre diletanții români". Așa cum — aș adăuga — colosala, ilizibila și fantasmagorica lui *Getica* o va suscita după 1926 printre fanii „întâietăților" indiscutabile. Nu e o simplă întâmplare că *Getica* a fost republicată în 1982, în plin delir protocronist, ca posibil cap de pod al noului obscurantism istoric la care prea-muncitorul Pârvan (genul de erudit inepuizabil, capabil de o sisifică trecere prin sită a nisipului deșertic) contribuise din greu. Țin minte că după ce am parcurs nenumărate foi împănate cu imagini și descrieri care nu comunicau nimic, în afara faptului că existau, am aruncat cărțoiul cât colo. Pacienta mea filologică a sucombat atunci când am dat peste sugestia că dacii ridicau în luptă „steagul național". Trăsnaia se află, dacă nu mă înșel, la pagina 295 a impozantului brontozaur.

Cea dintâi grijă a unui iluminat e să-și găsească rădăcini ilustre. El nu are drept scop descoperirea noului. El vrea ca vechiul, străvechiul, imemorialul, arhaicul să i se arate lui, și nimănui altcuiva, pentru a-i da posibilitatea ca, asemeni purtătorului torței olimpice, să calce împintenat printre șirurile de gură-cască, aplaudaci și creiere amorțite. Insignifiant și plăpând printre contemporanii mai agili, el țintește, din mijlocul tufișurilor dese, prada cea mare, trofeul suprem. Orgoliul la nivel individual e ridicol. La nivel de comunități largi e grotesc. Indivizii care-și fac o ideologie din „înnobilarea" trecutului, adăugându-i zorzoane de care nu are, de altfel, nevoie, suferă de o gravă perturbare a percepțiilor. Pentru ei, realitatea nu e aceea a datelor și a faptelor, a victoriilor și eșecurilor, a suferințelor și împlinirilor, ci șirul neîntrerupt de apogee dispuse în formă de inimioară — formă care, la români, se întâmplă să semene cu însuși conturul țării...

Una dintre cele mai simple metode didactice e cea numită *cunoașterea prin descoperire*. Or, iluminații, protocroniștii, ideologii și năimiții curentelor naționaliste anulează această formă onorabilă de competiție. Ei substituie procesului firesc autoproclamarea instantanee. Realismului născut din comparație îi opune aroganța neofitului ce întoarce pe dos credința veche. Dar nu lustru îi dă în felul acesta, ci o acoperă cu buruienile și praful nimicniciei. Bietul Pârvan, cel care a cauționat involuntar atâtea derapaje „daciste" și „geticiste", aparținea altei lumi. Cu aerul lui de nordic torturat, admirabil descris de Călinescu, era garantul unei viziuni — ridicole, dar nu denaturate: „Când sfârșea, actorul tragic redevenea Brand. Brand, al lui Ibsen, care ieșea cu haina încheiată până sus, cu o încruntare visător-ironică în colțul gurii, călcând, învăluit în negru, ca pe un ghețar".

Urmașii lui din ultimele două decenii ale comunismului românesc sunt niște iluminați lăsați din lesă de către hăitașul-partid, asmuțiți contra celor care îndrăzneau să nu se închine efigiei în care chipul lui Ceaușescu se năștea direct din profilul delicat-ostășesc al lui Traian (cel despre care Cassius Dio afirma că „putea să bea până la refuz fără să-și piardă cumpătul" și că „avea o anumită înclinație spre băieții tineri", XVII, 7) și cel năpădit de barba aspră al lui Decebal (iubitor, și el, al licorilor produse din abundență de dealurile dacice...). Cum vor fi coexistând în mintea cariată de puritanism a preoților protocronismului astfel de imagini, nici Densușianu n-ar putea să spună... ●

festivalul de literatură „Tudor Arghezi", 2018

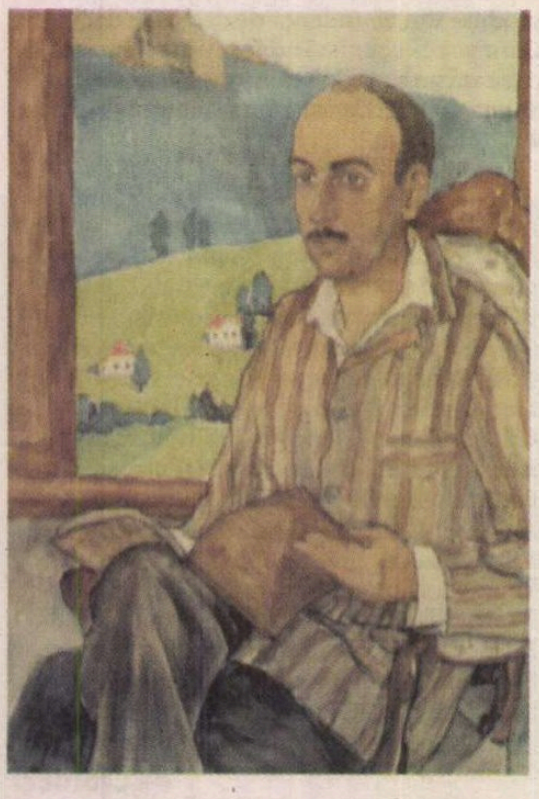
Nicolae Prelipceanu și Daniel Cristea-Enache – laureații Premiului Național „Tudor Arghezi", pentru Poezie și, respectiv, pentru Critică literară

Între 17 și 20 mai, s-a desfășurat la Târgu Jiu și la Târgu Cărbunești cea de-a XXXVIII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi". În acest an, Nicolae Prelipceanu a fost laureatul Premiului Național de Literatură „Tudor Arghezi" Opera Omnia pentru Poezie, iar Daniel Cristea-Enache a primit același premiu pentru Critică literară. Cei doi scriitori se adaugă galeriei impresionante de laureați ai acestor distincții, din cei 38 de ani de existență a premiilor. Amintim că Premiile „Tudor Arghezi" Opera Omnia pentru Poezie și Critică literară sunt acordate de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor. La secțiunea *Scriitori străini* au fost premiați Mario Castro Navarrete (Chile) și Arcadie Suceveanu (Republica Moldova) pentru creația lor, dar și Peter de Rijk (Olanda) și Adam Puslojic (Serbia) pentru promovarea poeziei argheziene. Un juriu compus din personalități ale literaturii noastre a acordat premii la mai multe secțiuni: *Opera prima* (pentru volume de debut), *Cuvinte potrivite* (pentru volume de debut în manuscris), *Bilete de papagal* (pentru grupaje de poezii). Programul manifestărilor a cuprins un simpozion la Universitatea „Constantin Brâncuși" – *Arghezi contemporanul meu*, un recital poetic la Teatrul „Elvira Godeanu", un vernisaj de pictură olandeză, lansarea a numeroase volume ale participanților, vizite la Mănăstirea Crasna, la Negomir, la Sănătești și, desigur, ca moment culminant, Gala Laureaților, la Târgu Cărbunești. Au participat: Mircea Bârsilă, Gelu Birău, Cristian George Brebenel, Hanna Bota, Zenovie Cârlugea, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Marian Drăghici, Nicolae Dragoș, Daniel Cristea-Enache, Dragoliub Firulovic (Serbia), Adrian Frățilă, Horia Gârbea, Petros Golitsis (Grecia), Alex Gregora, Gheorghe Grigurcu, W. A. Jonker (Olanda), Dejan Mastilovic (Serbia), Ion Popescu-Brădiceni, Spiridon Popescu, Lazăr Popescu, Nicolae Prelipceanu, Adam Puslojic, Peter de Rijk (Olanda), Arcadie Suceveanu (Republica Moldova), Valentin Talpalaru și Răzvan Voncu. Se cuvine să menționăm și numele directorul festivalului, Ion Cepoi, cel care are un rol decisiv în realizarea acestui important proiect cultural.

●● **Cronicar**

Pillat între Vii

Vinul de-altădată completează, aşadar, o lacună şi, totodată, deschide un nou câmp de analiză a operei lui Ion Pillat.



Relaţia lui Ion Pillat cu cultura vinului nu mai este de mult o necunoscută pentru istoria literară. Brătienii, cu simţul lor istoric înnăscut, au întreţinut pe domeniul de la Florica nu doar o relaţie spirituală cu trecutul, ci şi una concretă. În regiune a avut vie, între alţii, însuşi Constantin Brâncoveanu, deci un sens accentuat al tradiţiei poate fi prezumat din însăşi reluarea acestei nobile ocupaţii de către o familie care, altminteri, politic şi economic s-a aflat, la 1848, în avangarda tinerei burghezii româneşti.

Totuşi, o antologie a poeziilor dedicate de Ion Pillat viei, vinului şi culturii enologice nu apăruse până acum. Personalitatea poetului a fost mai întâi interzisă (în deceniul stalinist), apoi discret ocultată (împreună cu întreg tradiţionalismul interbelic), ceea ce a făcut ca aspecte esenţiale ale operei sale să rămână, practic, necunoscute. De asemenea, artificiala pudibonderie a regimului comunist, ca şi degradarea la care a fost supusă cultura vinului în acea perioadă au jucat şi ele un rol în escamotarea acestei teme esenţiale a operei pillatiene. Poeziile care o circumscriu, sunt, desigur, incluse în ediţiile apărute înainte de 1989, dar reunirea lor într-o antologie de sine stătătoare a trebuit să aştepte până acum.

Vinul de-altădată, antologia tematică alcătuită de Monica Pillat şi Dana Vasiliu, completează, aşadar, o lacună şi, totodată, deschide un nou câmp de analiză a operei lui Ion Pillat. În ea sunt cuprinse toate poeziile care, de la debutul lui Pillat şi până la ultimele cicluri publicate de acesta, au legătură cu spaţiul viei, cu vinul (în dubla sa semnificaţie, sacră şi laică), cu crama şi cu ansamblul de tradiţii şi obiceiuri, clasice şi/ sau româneşti, legate de magica licoare care înnobilează, între altele, şi dealurile blânde ale Argeşului.

Ion Pillat, **Vinul de-altădată**, antologie din lirica lui Ion Pillat alcătuită de Monica Pillat şi Dana Vasiliu, prefaţă de Monica Pillat şi Dana Vasiliu, postfaţă de Valeriu Stoica, ilustraţii de Maria Pillat-Brateş, Editura Baroque Books & Arts, Bucureşti, 2018, 123 pag.

Ca în orice antologie postumă, şi în cea de faţă editoarele au avut de ales între a impune propria ordine, într-o materie poetică purtând amprenta personalităţii creatorului ei, sau a încerca să respecte ipotetica structură pe care scriitorul ar fi stabilit-o, dacă şi-ar fi alcătuit singur selecţia. Monica Pillat şi Dana Vasiliu au optat pentru cea de-a doua formulă şi nu pot decât să le felicit atât pentru fidelitatea faţă de memoria marelui poet, cât şi pentru excelenta cunoaştere a universului lui de creaţie. Din această cunoaştere a rezultat o structură optimă a antologiei, care reflectă poziţia importantă pe care o au via şi vinul în tematica pillatiană şi evoluţia lor în cadrul creaţiei autorului. Selecţia este atât de fidelă faţă de arhitectura internă a operei lui Ion Pillat, încât pare realizată de el însuşi, mai ales că poetul era, se ştie, mare amator de antologii, iar titlurile ciclurilor din prezenta ediţie sunt, toate, preluate din versurile sale. Datorită acestei inspirate alegeri, *Vinul de-altădată* iese hotărât din zodia antologiilor subiective şi sentimentale şi – rămânând o carte frumoasă, ca obiect şi conţinut literar – intră în cea a autenticelor instrumente de cercetare critică. Ea poate (şi sper că va fi) utilizată ca argument pentru o mai bună situare a lui Ion Pillat în canonul nostru istoric, acolo unde, din cauza ocultării de care am vorbit, poetul nu ocupă încă locul pe care îl merită, adică alături de Arghezi, Blaga, Barbu şi Bacovia.

Potrivit editoarelor, poezia vinului în opera lui Ion Pillat poate fi împărţită în şase cicluri, aşezate în cuprinsul antologiei într-o ordine logică.

Astfel, primul ciclu, care corespunde într-o oarecare măsură etapei de creaţie de dinainte de consacrarea adusă de volumul *Pe Argeş în sus* (1922), este intitulat *Dionysopolis*. El conţine poeziile pe care încă tânărul Pillat le consacră aspectului cultural-păgân al vinului, şi anume acela de catalizator al *symposion*-ului. Este vorba de creaţii de factură post-simbolistă, cum ar fi *Cântecul lui Ali*, *Faunul*, *Unei amfore* sau *Sarcofag tracic*. Ele poartă, desigur, după cum remarca Mihai Zamfir în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (vol. II), pecetea stilului pillatian inconfundabil, care e cea a unui clasicism organic, chiar dacă sunt scrise într-un orizont post-simbolist, specific primelor volume ale poetului. Vinul este, în acest ciclu, un obiect cultural şi o poţiune cu funcţie psihotropă, evocată în cadrul unor ritualuri de tip dionisiac. Relaţia poetului cu vinul e, aici, de natură intelectuală, venind din întinsul său bagaj cultural.

Cu al doilea ciclu, intitulat *Calendarul viei*, începe acea adâncire a lui Pillat în propria-i mitologie poetică, din care a rezultat, între altele, şi o altă legătură cu cultura vini-viticolă. Cele 12 poezii care îl alcătuiesc, toate, purtând numele lunilor din calendarul popular podgorean, formează un caleidoscop al legăturii poetului – legatar al strămoşilor, chiar din primul text, *Mărţişor* – cu via care simbolizează însăşi tradiţia. Aceasta, şi pentru că Ion Pillat impune via drept o componentă definitorie a identităţii româneşti, în măsură să ilustreze, simultan, relaţia noastră cu cerul şi cu pământul. Vinul are (spre deosebire de cerealele pentru care era cunoscută, în interbelic, lumea rurală românească) nobleţe şi vechime: componente esenţiale ale tradiţiei spirituale la care trimite clasicismul organic pillatian.

Următoarele două cicluri din *Vinul de-altădată*, şi anume *La culesul viei* şi *În cramă*, dau măsura iubirii lui Pillat pentru universul vini-viticol. Pe care îl cunoaşte în amănunt, atât în desfăşurarea sa concretă, cât şi în limbajul său specific. Poetul ne livrează o suită de tablouri lirice în care momentele semnificative ale celor două etape – culesul şi facerea vinului, respectiv depozitarea şi maturarea lui – sunt legate subtil de spiritual, dată fiind dubla natură a vinului (licoare euharistică şi bahică, deopotrivă). Ciclul vinului seamănă, deloc surprinzător, cu aprofundarea lirică la care Pillat îşi supune propria mitologie poetică. Se poate face uşor analogia între „contemplarea în oglindă" a universului personal, la care se supune poetul în deceniul 1930-1940, din care au rezultat volumele *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1933), *Ţărm pierdut* (1937), *Umbra timpului* (1940), *Balcic* (1942) sau splendidele *Poeme într-un vers* (1935), şi cea de-a doua fermentaţie a vinului. Aceasta din urmă „potoleşte" puternicele transformări interne prin care licoarea trece în cea dintâi, îi dă caracter, profunzime, şi, mai ales, permite îmbutelierea... Nu vreau să sugerez, Doamne fereşte!, că Ion Pillat şi-a modelat evoluţia poetică după ciclurile vinului, ci doar că există o similitudine între ritmurile interioare ale poetului şi cele, străvechi şi clasice, în acelaşi timp, ale culturii enologice.

Ultimele două cicluri din *Vinul de-altădată*, *Toamnă la Florica* şi *Chemare*, sunt şi ele înrudite, documentând două faţete diferite ale relaţiei autorului cu *spaţiul* viei. De data aceasta, ajungem în cercul cel mai adânc al lirismului pillatian, deoarece este vorba de via *sa*, de familia *sa* şi de partea *sa* din tradiţia spirituală românească. Cultura vinului înseamnă şi o anumită geografie – căci podgoriile nu pot fiinţa oriunde, ci numai acolo unde sunt întrunite condiţiile pedologice şi climatice, ca şi *savoir faire*-ul fără de care din struguri nu rezultă vinul –, una care la Pillat are note comune cu *dealul-valea* din Blaga. Găsim aici o discretă asumare a blazonului familial, ca şi un sens, o responsabilitate faţă de tradiţia care nu înseamnă mortificare, ci sol fertil pentru creaţie.

Spuneam că *Vinul de-altădată* este un util instrument de cercetare. Mai precis, culegerea arată că, pentru a înţelege tradiţionalismul lui Pillat, este obligatoriu să studiem relaţia poeziei sale cu cultura vinului. Tocmai această relaţie ne arată că Ion Pillat nu este un tradiţionalist în sensul depreciativ al termenului: dimpotrivă, el abordează *teme* tradiţionale, dar cu instrumente stilistice moderne şi la o altitudine lirică inaccesibilă tradiţionalismului de început de secol XX. Această modernizare a tradiţionalismului, pe care o realizează Ion Pillat, înseamnă depăşirea etnicismului îngust şi accesul plenar la universalitate.

Antologia este însoţită de o utilă prefaţă semnată de Monica Pillat şi Dana Vasiliu, ca şi de o substanţială şi competentă postfaţă (un mic studiu, de fapt, al raporturilor dintre poezie şi vin în opera lui Ion Pillat), semnată de Valeriu Stoica. Obiect admirabil realizat, cartea ne oferă şi câteva ilustraţii, în perfect acord cu textul, ale Mariei Pillat-Brateş. ●

protoscenariu de război

Întotdeauna un text de ficţiune al unui critic şi istoric literar de vocaţie trezeşte interes. Nu că n-am avea tradiţie în romane ale criticilor, de la Garabet Ibrăileanu şi G.Călinescu până la Silviu Angelescu şi Mihai Zamfir. Dar ceea ce surprinde în cazul lui Eugen Negrici e, din start, formula narativă originală. *Omul din Castranova* e subintitulat „protoscenariu" şi poate fi aşezat, ca întindere, între o macronuvelă şi un miniroman. E, oricum, ceva care se citeşte rapid şi, din fericire, cu sufletul la gură. Nimic artificial, nimic mecanic, contrafăcut, dimpotrivă, avem în greu încadrabilul text al lui Negrici o proză de cea mai bună calitate, scrisă, parcă, dintr-o singură respiraţie.

Prima justificare a autorului e clară şi e legată chiar de subiectul prozei. El precizează în deschidere că „nu ne-am făcut datoria" faţă de anumite capitole ale istoriei noastre sau, dacă le-am abordat în filme şi cărţi de ficţiune, am făcut-o superficial, partinic, fals, nemeritat. Unul dintre aceste capitole ar fi campania militară din 1945, din finalul celui de-Al Doilea Război Mondial, când am luptat alături de trupele sovietice împotriva celor naziste în Transilvania, Ungaria şi Cehoslovacia. A doua justificare e indirectă şi se referă la formula de care am pomenit mai sus. În siajul presupusului „protoscenariu", autorul renunţă, precaut, la comentarii, introspecţii şi excese descriptive, lăsând să curgă doar faptele, epicul pur. „Un scenariu. Sau, mai bine zis, un pre-scenariu, în care comentariul şi divagaţia sunt absente, te fereşte de derapaje sentimental-eroice şi de păguboasa stilistică a efectelor (cu excepţia, poate, a efectului de ansamblu)". Pentru a nu risca, deci, vulnerabilităţi teoretice (avem de-a face cu un critic care scrie ficţiune, nu? ştim că ştie cum se face!), naratorul lui Negrici s-a abţinut de la incursiuni stilistice sau grosimi caracterologice, altele decât cele strict necesare. În dorinţa de a povesti „ca şi cum ar relata scenă cu scenă, un film", autorul şi-a forţat perspectiva să preia obiectivul unei camere de luat vederi. Cu precizarea că eventualele excese narative „derivă din neputinţa înlănţuirii de cuvinte de a concura instantaneitatea imaginii" (în finalul unor scene, de pildă, apar, ca afişate pe ecran, data exactă şi locul întâmplării).

Eugen Negrici, **Omul din Castranova**, Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 95 pag.

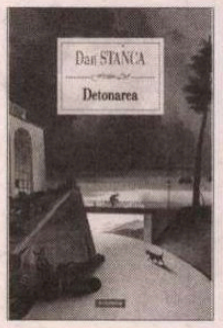
Şi totuşi, „expresivitatea involuntară" a lăsat (nu avea cum să nu lase!) rezultatul unei proze care excelează nu doar prin „aventura" surprinzătoare a protagonistului, pretins nudă, ci şi – autorul va fi având probabil o reticenţă la acest cuvânt atât de uzat – prin atmosferă. Intriga e pusă sub pretextul unei poveşti adevărate, auzite în anii 1980, în pauza unei partide de vânătoare, petrecută împreună cu un fost student slovac undeva la ţară, lângă Craiova. Eroul e unul dintre amfitrionii casei, care, bătrân şi cu chef de vorbă, profită de naţionalitatea musafirului pentru a relata prin ce a trecut cândva, în Cehoslovacia, când a fost tânăr sergent într-o unitate românească de mitraliori şi a căzut prizonier la nemţi. „Aventura" sa e cu adevărat extraordinară (o dovedeşte inclusiv decoraţia primită atunci): în iarna grea a lui 1945 evadează din lagărul de prizonieri, rătăceşte prin pădure, intră într-un grup multinaţional de partizani (francezi, americani, cehoslovaci, ruşi), participă la câteva lupte cu rămăşiţele trupelor germane în retragere spre Vest, se întoarce în ţara natală ocupată de sovietici, e răsplătit de statul francez şi, inevitabil, cade în dizgraţia propriilor conaţionali, care-l cred spion occidental şi-l încarcerează, în ciuda documentelor justificative. Dorinţa de-a se întoarce acasă cu orice preţ, vitalismul, capacitatea de-a „evada" din orice situaţie potrivnică şi un fel de noroc violent par să fie dominantele „omului din Castranova", pe care-l pierdem la un moment dat într-un tren înţesat de soldaţi, călătorind spre satul de baştină.

Fundalul şi mişcările scenice sunt esenţializate la maxim, e-adevărat, dar epicul nu pierde nimic în favoarea laconismului de pretins „protoscenariu". Decupajele montane, focul precipitat al luptelor, mizeriile războiului, ale lagărului şi ale vieţii provizorii printre partizani, trăsăturile şi reacţiile variatelor personaje, absurdităţile politice postbelice, toate alcătuiesc substanţa unei proze care, chiar dacă înaintează fragmentat, în „tablouri" separate, convinge prin pulsaţie şi culoare. Nu ştiu care va fi urmarea acestui acces ficţional al lui Eugen Negrici, dacă va mai fi vreunul. Dar „protoscenariul" său de război e o „contribuţie" remarcabilă în peisajul prozei contemporane şi face faţă onorabil concurenţei. Un film bun chiar ar ieşi din ecranizare.

●● Adrian G. Romila

romanul „uciderii" taților

Dan Stanca este un scriitor prolific, maratonist al romanului de formulă realist-apocaliptică, fantasmagorică şi moralizantă. Cea mai recentă carte publicată, *Detonarea*, reprezintă însă o naraţiune mai puţin marcată de doctrine mistic-ezoterice, destul de „cuminte" din punctul de vedere al imaginarului, care nu mai şochează prin breşele magice, fantastic-monstruoase ori apăsat senzaţionaliste. Deşi nu lipseşte cu totul din poveste, senzaţionalismul este asumat făţiş, ca un ingredient obişnuit al lumii de azi, generatoare de imprevizibil şi avidă de ştiri melodramatice, fiindcă până şi tragediile au devenit simple melodrame.



Dan Stanca, **Detonarea**, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 256 pag.

Detonarea prezintă destinul tragic al unei familii româneşti, de-a lungul a patru generaţii, timp de un secol. Plecând de la cronica familială, romanul rezumă şi parcursul istoric al României centenare, din 1918 până în zilele noastre. Cu excepţia *Prologului* şi *Epilogului*, lăsate în seama a două dintre personaje, povestirea aparţine unui narator fără identitate. Acesta foloseşte adesea stilul indirect liber, prolepsa (care cam destramă suspansul) şi are o concepţie fatalistă asupra istoriei, viziune împărtăşită şi de Emilian Bianu, Bunicul din arborele genealogic desfăşurat în carte: „Poate atunci i-a venit pentru prima dată în cap ideea că viaţa nu curge la întâmplare şi că firele destinelor se leagă, se înnoadă, se împletesc, nimeni nu e liber faţă de semenii săi şi deci nu face un pas fără a trage după sine un cârd de alţi oameni". Credinţa în soartă, într-o mână invizibilă şi atotputernică, aranjând sau răsturnând planul realităţii terestre, stă la baza întregii construcţii narative. Schimbarea numelui străbunicului poate fi *hybris*-ul originar, care provoacă ironia destinului. Profesorul de română cu vederi tradiţionalist-religioase, naţionalistul Marin Bolborocea, din comuna Bulbucata (vechiul judeţ Vlaşca) îşi ia numele Nichifor Bianu, după idolul său, Nichifor Crainic (care-şi lepădase şi el numele, Ion Dobre, pentru Nichifor, „purtătorul de biruinţă"). Tot Crainic îi va găsi o soţie (fată de preot, rudă îndepărtată a sa) şi îi va fi naş. Într-o criză nervoasă, Nichifor Bianu îl bate pe fostul coleg de facultate, G. Călinescu, din cauza unui articol al acestuia despre Iuliu Maniu. Din motive diferite, atât anonimul profesor de ţară cu minţile zdruncinate, cât şi mentorul său celebru de la „Gândirea" ajung la închisoare, primul pentru ultraj, cel din urmă, drept „criminal de război", odată cu instalarea comunismului stalinist. Fiul lui Nichifor Bianu, Emilian, va fi redactor la secţia de propagandă a „Scânteii", după o întâlnire providenţială cu fiorosul, cinicul şi alunecosul Silviu Brucan, „magistrul" său în ideologie şi ziaristică (tot ca o ironie a destinului, comunistul consecvent Bianu va fi împuşcat întâmplător la Revoluţie). Alexandru, fiul lui Emilian, începe să-şi pună întrebări despre regim încă din liceu, când antologia de poezie realizată de Manolescu va fi retrasă din circuit. La terminarea facultăţii, va profita de o călătorie în R.F.G. şi va îmbrăţişa spaţiul libertăţii. Ambiţios, va părăsi repede munca de fabrică şi va lucra la Radio Europa Liberă, unde va învăţa, nu doar profesional, de la Noël Bernard: „Crainic a fost de fapt tot un ideolog al totalitarismului. Dacă partida lui ajungea la putere, era aceeaşi situaţie. (...) Aşa au căzut zarurile istoriei. Nu au câştigat fasciştii, ci comuniştii (...) Noi, oamenii cu gândire democratică, liberală, ce facem? Căutăm idoli din rândul acelora care nu puteau fi cu nimic mai buni decât cei pe care acum îi criticăm?". După 1989, Alexandru se întoarce în ţară cu nevasta, strania Helga (nepoată a faimoasei Ulrike Meinhof, membră a unei grupări teroriste, bănuite de finanţare rusească). Fiica lor, Andreea, rebelă fără cauză şi escroacă de ocazie, cade victimă vrajei distructive a unui „maestru" islamist din Germania, iubitul Helgăi după părăsirea soţului. Se reţin, din şirul generaţionist, răzvrătirile împotriva moştenirii paterne şi uciderile simbolice ale taţilor. De asemenea, înclinaţia personajelor principale (Străbunicul, Bunicul, Tatăl, Fiica) de a avea un protector, o călăuză spirituală, într-o lume care-şi iese constant din ţâţâni. Omorârea în efigie a tatălui biologic, iterativă, poate fi o formă litotică a uciderii simbolice a lui Dumnezeu (crima în numele unei religii este tot o „ucidere" a lui Dumnezeu, omul substituindu-se judecăţii divine). Marxista Helga vorbeşte despre criza de sens a Occidentului capitalist. Alexandru, trecut prin experienţa comunistă, a simulacrului unei „religii" politice, înţelege deriva spirituală generalizată, efect al anulării sacrului, dar punctează şi diferenţele: „Omul e la fel de cenuşiu şi de oropsit, dar pe deasupra, când vine acasă de la muncă, nici nu are ce băga în gură". „Eroii" lui Dan Stanca pendulează între nevoia de ideal şi lecţia deziluzionării, între lehamite şi entuziasm, între reflecţie amară şi angajare explozivă.

Cu personaje fictive şi personalităţi reale (creionate verosimil), cu micro-istorii care se întreţes, amestecându-se şi topindu-se în pânza Istoriei româneşti şi internaţionale, *Detonarea* este o meditaţie implicită asupra resorturilor psihologice, antropologice, social-politice aflate la originea violenţei umane. Dincolo de explicaţiile posibile, se întinde însă misterul unei ordini supranaturale, care depăşeşte puterile minţii omeneşti.

●● Gabriela Gheorghişor

comentarii critice

KOVÁCS
András Ferenc

Iuvenal în Egipt
(*Juvenalis Egyiptomban*)

revărsarea a aruncat pe mal iahturi
de croazieră sfărâmate nilul spumega
în bâltoace se însoreau genți din piele
de crocodil își clănțăneau maxilarele
patricieni agitați în concediul de vară
a fost o splendidă ieșire la sfârșit de săptămână
în mlăștinoasele păduri de papirus
muzică hărmălaie slănină prăjită
locțiitorul și tot alaiul lui
între abydos și theba lecticile
claxonau se tamponau pe cele două maluri
ale fluviului naufragiații se bălăbăneau
s-au scotocit în grabă după mărunțiș mercenarii
în cârje coborau cu poticneli
cârnățăriile se bolteau peste cascade
de gâtul celor ce sărbătoreau au atârnat
sticle colorate las' să fie și mai frumos
în arenă în loc de teatru conducătorii de care
roata-roată în groapa cu lei
gladiatorii pensionari își luau gustarea
aruncau în ei cu sticle de vin
turiștii se îmbulzeau au doborât
cadranele solare nepoții lui ptolemeu
ofereau amulete zei zoomorfi
împotriva ciumei epilepsiei hidrocefaliei
conform martorilor oculari îngroziți
dintr-o bărcuță bătrânul ramolit
azvârlea spre hipopotamii împăiați
numerele vechi din acta diurna
și-apoi a plonjat în deșert

Fragment din jurnalul lui Iuvenal
(*Töredék Juvenalis naplójából*)

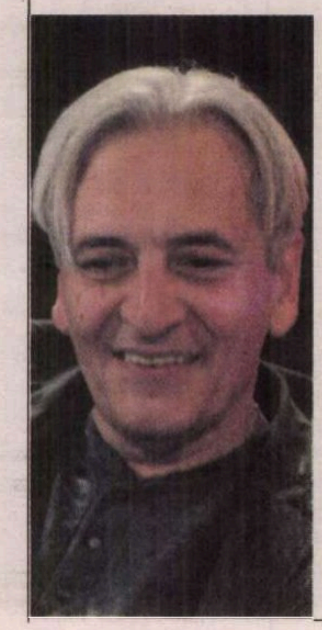
trebuie să se afle undeva pe-aici
totul e altfel aici în pustiul numibian i-am văzut
troglodiții mâncători de șerpi
am locuit între ei am râs pe seama lor
am irosit veșnicia mi-am pierdut și motivele
am recitit eneida satyriconul neputincios
urmăream caravanele urmărite călăreții în goană
cum se afundă în nisip
cum îi înghite deșertul
cum împietresc în fuga lor
de parcă pe ei înșiși s-ar urmări furioși

Când faunul...
(*Mikor a faun...*)

în dansul pridvoarelor portocalele
se împrăștie printre naiurile lui Pan
vântul își face cuib când faunul
se apleacă peste iubita adormită
precum cerul peste apă norul peste iarbă
și faunul aplecat deasupra perechii sale e
de parcă i-ar fi concomitent răsuflare
vis și deșteptare

Vânătoare flamandă cu câini
(*Flamand kutyavadászat*)

Pictează amurgul zăpezilor –
apocalipsul fulgilor de nea
explodând în globii ochilor. Disperarea
libertății – pictează groaza,
nuanțele albului, chelălăitul haitelor
de câini sălbăticiți în arsura purificatoare
al frigului, geometria schiurilor pe culmea
munților în clipa întunecării, pocnetele
vagi ale alicelor în gerul flamand.
Fisurile văzduhului de aer – îngerească
reverență a crengilor.
Pictează trei vânători
în plecăciune – hăitași cu verdele mâniei
în zâmbetul crispat. Fundalul e cel obișnuit –
căutătura martorilor mincinoși. Pictează
dorobanți și umaniști din Brabant
în spatele Madonei cu căței, unde chefnesc
fosile cu capă – *Canis mater, du bist auch
Jude, mon fils?!* Serviete și halebarde – *Io sono
ebreo, yo soy hombre, hogyne hungarus sed impius…*
Clipeală de patriarh, riduri retrograde
ca scândurile rupte ale unei tribune festive.
Nu uita de detunăturile mijite
în ceruri. Deasupra Preafericitei Cățele
pictează zorii zăpezilor –
rugăciunea celor trei vânători, hibernala curtea
marțială a ciorilor. Pictează tuburi
fumegânde de cartuș,
ecoul împușcăturilor în armura goală a ideilor –
panorama scheunăturilor zvârcolite în ținuturi
din care s-a prelins puritatea. Liniștea coloanelor
de aburi în zori sau mârâitul rănit al vântului.
Totul sau nimic – câini tăvălindu-se
în lumina sângerie,
agonia îngerilor
în nemuritorii fulgi de zăpadă...



Cantilenă despre mine însumi de-altădată
(*Kantikum egykori enmagamról*)

Ghiduș nebun al lui dumnezeu, m-am dat de-a berbeleacul
pentru nimic, m-am zvârcolit în iad de puf,
la bal cu perne Ane răscoliseră printre pene căutând
după sufletul meu, ce n-am, că doar sunt sărman,
mic Poverello gușă-albastră, ce vă pitiți toți îndărătul
coastelor mele să pipăiți irimă goală, nici de-aia n-am,
și nu-s nici eu – Ferenc, Francesco, Françoys,
care am fost spiridușul poezelelor, pe-o bulă albastră
mi-am luat zborul în cosmos drag, goliardă primăvară,
mă-nsoțea roiul de lăcuste al vorbelor corcite, cantilena
născocitelor creaturi, plutea micul meu frate, Soarele,
și fidela surioară, Luna, în ochii ei himerici
plângea după mine familia fericită, mătușici
cuvioase și rotunjoare se văicăreau, râzându,
părtași înzorzonați veneau târâș-grăpiș după mine,
care fost-am scaiul țicnit din glasul
vântului, care am rămas atârnat de cutele vremilor,
fiind nerodul liber al firii,
cel slăvit peștilor de limba lor,
și-mbălsămat de elocventă limbă de pasăre, cum să
nu fiu ca un lup întors din Gubbio,
atinge-mă cu mâna ta, Tinerețe,
deprinde-mă cu smerenia exagerării,
mai îndeamnă-mă la joacă,
lasă-mă să admir săltărețele cuvinte, minunate,
sau galopul de pursânge al inimii
în timpul salturilor versurilor stângace
pe câmpii străbătute de iepecucrupejucăușe, ole –
vai, dezlănțuită flecăreală junâ, nu mă părăsi
niciodată!

Când agoniza la Hippona
(*Mikor Hippóban haldokolt*)

„Toate creaturile sunt firimituri
căzute de la masa Domnului"
(Juan de la Cruz)

Nu păcate, dar nici cuvinte nu mai am, Doamne,
Nici verbe de molfăit – și cum s-ar mai putea
Regurgita atâta corporalitate: mădulare
De propoziții diforme în mizerie,
Dacă îngână cu nădejde precum cerșetorii
târându-se prin gunoaiele orașelor... E slabă limba
Pentru a preamări, nu se clintește nici să deplângă –
Simt numai gustul sânilor în gură,
De parcă viața ar fi un vin șterpelit:
Sânge, hrană, lumină, îmbrățișare, carne încordată
Și nervi și preaminunată inutilitate.

Totu-i doar grație, Doamne, îndurare –
Hrană pentru inimi îngenuncheate,
Căci lumea e poftă: ne-nvață mestecatul, mușcătura,
Căci dantura de nea a stâncilor
Ori a frunzelor macină cu timpul
Laolaltă masculul și femela în iubire...
Și tăiș al frunzelor, culme a munților
Vor fi îndărătnicele pietre: fărâme sub masă,
Pentru că lumea e poftă de mâncare: ne digeră pe noi, iar noi pe ea,
Și dacă foamea sufletului ne mână să ne mușcăm reciproc –
Totul nu-i decât grație, Doamne, îndurare!

Nici o vorbă-n plus – mi se usucă gura, Doamne,
Precum poala cerului rănit amurgind în Numidia,
Departe-i mândra cuvântare, slăbește și glasul de copil
În grădină, șoaptă-i și *daimonion*-ul, numai limba
Amenințătorului foc vandal ronțăie fraze schiloade –
Și cum aș putea pricepe: ce-mi șoptește măsura, la ce
Mă îndeamnă acum *magister interior*? Dar ia
Și citește cartea ta vie: ia-mă odată la tine,
Citește-mă, dacă știi să descifrezi riduri, ascunse cicatrice,
Ulcerații-acoperite, urmele dinților lacomi – dezleagă hieroglifele
Cicatrizate ale foamei și libertății...
...Sau rupe, Doamne, în neștire,
Rupe cartea, membrana pământească – rupe cronica vană
A ceea ce-i muritor și-ngăduie-mi să renasc.

• Traducere de KOCSIS Francisko

Kovács András Ferenc s-a născut la 17 iulie 1959 la Satu Mare. A terminat Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, secția maghiară-franceză. Este redactor-șef al revistei „Látó" din Târgu Mureș.

viață la trecut

De destul de greu de fixat, în sutele de pagini „îndesate" din *Clopotul scufundat*, impulsul generator al nesfârşitelor, parcă, descrieri şi enumerări, liste de străzi şi cinematografe, feluri de mâncare şi titluri de cărţi, nume şi portrete de prieteni ori lucruri dintr-o casă panoramate lent, în câte un inventar minuţios întocmit. Livius Ciocârlie e tipul de autor care se ascunde în propriul scris, deşi acesta este impregnat, în cartea de faţă, de copilăria şi adolescenţa asupra cărora cel ce le-a trăit revine neobosit. Pudoarea mărturisită şi pe jumătate iertată a „eroului" cu ghilimele şi stânjeneala sa în faţa gesturilor exemplare şi a cuvintelor mari îl fac să nu o spună în clar: *Clopotul...* e o carte a tatălui. La aproape 48 de ani, când începe să scrie cartea, Ciocârlie e acelaşi copil mare, rămas, de scurt timp, fără tată: iar suferinţa pierderii acestuia (niciodată declarată, nici măcar sugerată, în filele manuscrisului ce tot creşte) se converteşte în explorarea lumii în care el, Tatăl, era prezent. Mai sunt, apoi, prietenii din liceu, foştii colegi cu care autorul-personaj se reîntâlneşte la 10, la 20, la 30 de ani de la terminarea liceului. Asemenea întâlniri sunt în genere întristătoare, cu cât intervalul temporal e mai mare, fiindcă imaginea de tinereţe individuală şi colectivă se opune, tot mai vizibil, unui prezent deteriorat şi alterat. Unii nici nu mai răspund la apel, fiindcă s-au stins; iar majoritatea au îmbătrânit într-un chip atât de evident, încât şi un spirit mai puţin prăpăstios ar evita reîntâlnirea cu trecutul actualizat. Vorba lui Ciocârlie, într-una din desele sale retrageri: „prefer să nu".

Şi totuşi, acest lucru îl face autorul: scrie o carte întreagă în care, vorbind abundent şi la vedere despre sine, recuperează fragmente, „fâşii", ani şi perioade întregi de viaţă familială şi comunitară. Conform precizărilor făcute de el însuşi, această ediţie, a doua, apare fără un capitol (considerat „prea liric") din prima, dar cu două capitole suplimentare, „împrumutate" din *Un Burgtheater provincial*. Deşi *Clopotul scufundat* a fost „cumplit" cenzurat în 1988, Ciocârlie nu oferă acum versiunea necenzurată, ci face doar câteva restituiri necesare pentru a se înţelege despre ce anume era vorba într-un paragraf sau altul. Unele sunt explicate aici şi prin note de subsol: cineva pleacă „în munţi", în ediţia din 1988, fiindcă plecase de fapt în R.F.G. şi cenzura nu putea accepta asta. E greu de susţinut însă că volumul cenzurat în 1988 ar fi avut un „mesaj politic implicit", fapt de care pare convins Ştefan Borbély în articolul său din *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*. Dacă ar fi fost aşa, cenzura ar fi desfigurat cartea şi numai ediţia a II-a, aceasta, ne-ar fi redat complexitatea ei. De fapt, miza lui Ciocârlie constă în explorarea unei lumi care, până la un punct, l-a constituit, l-a format: propriul mediu de viaţă recuperat şi cercetat acum amănunţit: *acum*, adică la despărţirea de tată.

Preocupat până la obsesie de inconsistenţă (a sa şi a lucrurilor din jur) scriitorul caută, cum spune în mai multe rânduri, un sens, obţinându-l din fragmente rememorative. Pe cât de stăruitor e acest sentiment al nimicului, al vidului, pe cât de „lânced", lipsit de „vlagă", depresiv, abulic este eul pus sub observaţie, pe atât de bine conturate şi reliefate sunt elementele – puzderie – care i-au alcătuit lumea. Paginile sunt pline de culoare, de sonorităţi, fiecare lucru este înfăţişat în tot dichisul său, ca într-un timp suspendat în care cel ce descrie şi cel ce urmăreşte descrierea împărtăşesc ritmul unei lumi vechi: o fantasmatică, pentru scriitor, perioadă imperială de la 1900, prelungită în Banatul copilăriei sale de fecior de „domn". *Clopotul scufundat* îţi dă într-adevăr, cum scria Nicolae Manolescu în cronica la prima ediţie, o senzaţie de concret pe care puţine cărţi contemporane o puteau suscita. Scriind despre lucruri „vechi", „trecute", Ciocârlie le prinde într-o sintaxă modernă, în care aproape fiecare termen, oricât de „obişnuit", devine într-o anumită măsură insolit. Scriitura e de un rafinament aproape uimitor, regimul enumerativ interferând cu cel eliptic şi făcând paginile „nervoase", intense, indiferent de obiectul pe care-l descriu sau de personajul portretizat. Să vedem un asemenea portret, făcut, din linii frânte, unui profesor căruia, din miile de fraze ale cărţii, îi este rezervată una: „De matematică, zvelt, meşă pe frunte, evoluat, va fi prorector la Politehnică, într-o scurtă perioadă de mondenităţi îl voi reîntâlni, după facultate, într-un salon.". Pentru un altul, trebuie ceva mai mult spaţiu, respectivul fiind mai „greu de prins". Ciocârlie adaugă două propoziţii la *blitzkrieg*-ul lui descriptiv: „De geografie, excelent, înalt, blond, germanic, va fi directorul renumit al unui liceu, până când, după întâmplări obscure, va eşua la Institutul Pedagogic, unde-l găsesc când ajung, şef demagogic peste sindicat. Pare pornit spre noi ascensiuni. Toamna aflăm că, tot în condiţii stranii, a plecat din oraş. În R.F.G. aş fi vrut să spun." (p. 226).

Livius Ciocârlie, **Clopotul scufundat** ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 466 pag.

Paradoxul nu este numai că un personaj lipsit de „vlagă" scrie o carte de sute de pagini despre o lume care nu mai există (menţionându-l, firește, pe Proust); ci şi acela că despre trecutul tot mai îndepărtat, tot mai învechit, se scrie modern, dacă nu chiar modernist. Substanţa personajelor şi a întâmplărilor apare, nu se ştie de unde şi cum, pe fundalul lipsit de substanţă şi de consistenţă al unei vieţi adulte care îl oboseşte tot mai mult pe autor. Acesta ar vrea să-şi tragă pătura peste cap, în pat, să întoarcă spatele lumii, să stea cu faţa la perete, extras ori abstras din lume, să demisioneze de la obligaţiile lui sociale, să nu se complice în vreun fel, să nu se angajeze, nici măcar în noi conversaţii... şi aşa mai departe; dar, odată întors cu faţa la perete, odată refugiat sub pătura ocrotitoare, personajul fără energie devine un scriitor prolific. Viaţa din jur transpare, e drept, în însemnările „autocritice" şi autoreferenţiale; dar ce contrast între prezentul autorului care scrie *Clopotul scufundat* şi trecutul personajului (el însuşi) pe care tot scriitorul nostru îl explorează... Prezentul este palid şi sumar, redus la nişte lamentaţii şi o autoderiziune în care nici autorul nu mai crede; trecutul, în schimb, e reprezentat şi actualizat literar în filme captivante de „cinematograf interior". O masă şi o canapea devin, în paginile intens-rememorative din excepţionala carte a lui Ciocârlie, un fel de membri cu drepturi depline ai familiei care le foloseşte de mai multe generaţii. Nu e nici o psihanaliză aici. Trecutul explorat este avuabil, fiindcă pudoarea scriitorului e din acelaşi trunchi cu normele de comportament ale familiei *bune* de care aparţine. Semnificativ, scriitorul ce încearcă să construiască o teorie a inconştientului şi care pledează într-un rând pentru manifestarea liberă a pulsiunilor este, în faţa propriei canapele, de o cuminţenie exemplară. Iată: „Când eram copii, lângă o uşă din sticlă se găsea o canapea bună de dormit. Pe canapea mă luptam cu Nelu. Cu tata, când eram şi mai mic, mă luptam pe parchet, între uşi. Prânzeam şi cinam pe masa care e acum în camera noastră, ne făceam lecţiile, jucam campionate de fotbal cu nasturi, ne-a tras o bătaie tata din cauza unei doamne din vecini care venise să-i ceară sfaturi, iar noi n-am fost cuminţi, ne primeam musafirii, pe Mircea, pe Tutu, pe Tibi, pe Neli şi jucam «Omule, nu te supăra», dar noi ne supăram, a bolit taica de la Eşelniţa şi a murit, jucau şah tata şi uica Dăvid, am dansat cu fetele pe canapea când nu era nimeni acasă şi am spart atunci sticla unui tablou, l-am aşteptat pe Moş Crăciun, tuşa Nuţi l-a aşteptat pe uica Ioţa, care era pe front, a jucat cărţi Nelu cu domnul Orlescu, cu domnul Pirtea şi cu domnul locotenent, am adus-o pe T când a venit prima dată la noi, citeşte Corina pozele din cărţi, scriu încercări literare, eseuri, planuri de seminar, am făcut orele de germană cu domnişoara de germană şi orele de franceză cu tante Mimi, a scârţâit Ion la vioară şi a luat ore cu doamna de acordeon, care avea mustaţă, am stat la masă cu uica de la Băi, cu uina, cu uica de la Arad, cu Bebe al şefului de gară, cu Doru B., a murit Doru B., cu Puşa, cu Burduţ, cu Sara, cu popa şi Roman, cu Radu, cu Maţi, cu Mircea plăvanul, cârpeşte mama ciorapii, l-am călărit pe tata când învăţa pentru examenul de şef controlor, aveam cetatea de sub masă, întărită cu scaune, am plâns ascultând *El Zorab* şi *Rugăciune*, am răsturnat călimara pe masă, Nelu a tras în parchet cu pistolul lui Vasile, mi-a făcut Ion desenele la zoologie, a dormit un pluton de ruşi în toamna lui '44, am plecat la culcare în fiecare seară la ora 9 fix." (pp. 158-159).

„Fâşiile" autobiografice sunt răsucite aici în inventarul unei lumi cu sens. Iar inventarul e făcut de un adult copilăros, care îi „domneşte" politicos pe cei mari, aşa cum l-au învăţat mama exigentă şi tatăl pe care orfanul cincuagenar l-a pierdut. ●

condorul sfătos

Profesor la Texas Tech University în SUA şi profesor onorific la University of Queensland din Australia, Costică Brădăţan e ceea ce se cheamă un erudit. De-a lungul anilor a mai lucrat la Cornell University, Miami University, University of Wisconsin-Madison, University of Notre Dame şi Arizona State University. Nu au lipsit universităţi din Germania, Italia, India, Japonia şi Turcia. Pomelnicul acesta simandicos are darul de a ne întări ideea că avem de-a face cu un spirit hîrşîit în angarale universitare. Brădăţan le ştie reţeta, le cunoaşte avantajele, dar mai ales presimte primejdiile sub spectrul cărora poţi foarte uşor ca, dintr-un promităţor cadru didactic, să ajungi peste noapte un proscris cerşind îndurare forurilor de conducere. Sînt cîteva reguli draconice pe care, de le încalci, locul dorit în empireul umaniştilor americani se clatină repede.

Prima regulă, imaculată ca o dogmă, e să nu dai impresia colegilor că ai convingeri de dreapta. Din acel moment, umbra pe care o faci pămîntului va fi o piază-rea aducătoare de ruină. Din această dogmă infailibilă se deprind cîteva coerciţii a căror prevaricaţie te duce fulgerător în postura de mazilit. De exemplu, dacă ai proasta inspiraţie să critici doctrina marxistă, şansa să dispari din organigrama facultăţii e exponenţială. Dimpotrivă, dacă nu dai măcar două citate din Marx în cuprinsul unui studiu, eşti privit ca un ins subversiv. Dacă te ia gura pe dinainte şi cîrteşti împotriva plăgii corectitudinii politice, aşijderea. Dacă ai o amnezie de moment şi uiţi ca, vorbind despre Heidegger, să adaugi neapărat că a fost nazist, ai feştelit-o. Dacă eşti filogerman şi foloseşti o bibliografie cu prea multe nume nemţeşti, ai încurcat-o. Dacă mărturiseşti studenţilor că ai aplecări creştine, blazonul ţi s-a crăpat. Dacă deplîngi complicitatea intelectualilor, de la Sartre şi Bataille la Russell şi Bernard Shaw, cu regimurile bolşevice, ai sfeclit-o. Dacă înfierezi revoltele studenţeşti din 1968, ţi-ai făcut bagajele. În schimb, dacă din exces de zel, în locul lagărelor naziste, deplîngi hecatomba morţilor din închisorile comuniste, ţi se va bifa un punct negru în catastiful păcatelor. Iar dacă te încumeţi să spui ceva urît despre Şcoala de la Frankfurt sau despre neoconii americani, nici autoimolarea nu te mai scapă. Brădăţan a învăţat foarte bine aceste prohibiţii. În mediul universitar american, a supravieţui e totuna cu a respecta canonul unei atitudini sfioase: omiţi anumite nume, le privilegiezi pe altele şi în genere spui ceea ce se aşteaptă să spui. Iată ce înseamnă să fii vasal în schimbul protecţiei, adică cusurgiu faţă de metehnele dreptei şi proslăvitor al virtuţilor stîngii.

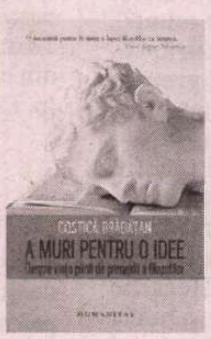
Fundalul cărţii *A muri pentru o idee* e pătruns de acest imperativ obedient. Autorul are prudenţa ca, vorbind de concepţia cîtorva filosofi despre moarte, să nu încalce regulile de mai sus. Citind volumul, am trăit senzaţia că inteligenţa redutabilă a lui Costică Brădăţan, dublată de o elocvenţă impecabilă, se chirceşte sub un plan steril. Dacă iau un condor şi-l vîr cu de-a sila într-o colivie de peruşi, stîlcirea la care va fi supus va echivala cu un supliciu. Sub apăsarea gratiilor, aripile i se vor frînge, ciocul îi va plesni, iar penele i se vor scutura. E întocmai imaginea pe care am avut-o văzînd cum aripile minţii lui Brădăţan, un intelectual de rasă care pe deasupra e tobă de carte, se strîng docil sub apăsarea unei reţete sufocante. Să scrii cu atîta talent şi deopotrivă cu atîta precauţie ideologică, avînd grijă să nu-i superi nici pe marxişti, nici pe musulmani, nici pe evrei, nici pe feminişti şi nici pe hinduşi, cere un vădit efort de contorsionare a minţii.

Strict vorbind, volumul e o cercetare sobră avînd drept temă moartea cîtorva personaje din istoria filozofiei: Socrate, Hypatia, Giordano Bruno, Thomas Morus, Jan Patocka, Simone Weil. Lor le sunt dedicate cele mai multe pagini, autorul analizîndu-le gîndurile, motivaţiile şi atitudinea în faţa morţii. Dar cum moartea, filosofic vorbind, e o temă eternă, celor şase nume li se adaugă o pletoră de spirite care s-au pronunţat asupra ei: Montaigne, Hadot, Heidegger, Landsberg, Gandhi, Pasolini şi mulţi alţii. Chiar şi digresiunile pe care Brădăţan le face în marginea unui pictor (Edvard Munch) sau a unui regizor (Ingmar Bergman) îşi au rostul lor: pun în lumină viziunea celor doi artişti asupra morţii. Nu lipseşte Jan Palach dîndu-şi foc în Praga (de ce nu şi Liviu Babeş la Braşov?) şi nici autodafeul călugărului budist Quang Duc din 1963 (de ce nu şi seppukul lui Yukio Mishima?). Cele mai reuşite capitole mi se par cele despre Boethius, Morus, Munch şi Bergman, tocmai pentru că aduc un ceva insolit în marea de nuanţe, atît de comune, pe care moda universitară le flutură pe seama morţii. Cel puţin ideea că viaţa pe pămînt e o temniţă al cărei călău suprem e Dumnezeu, temă pe care o regăsim la Boethius şi la Thomas Morus, poate fi un prilej de meditaţie amară.

Brădăţan e un bun mijlocitor: ştie să povestească idei, însuşire rară în lumea academică, unde balistica ineptă a noţiunilor abstracte sluţeşte expresia pînă la pragul hidoşeniei. Dar Brădăţan nu e atins de schimonoselile pe care jargonul de lemn îl strecoară în expresia profesorilor. Chiar şi cînd e silit să reproducă sintagmele lui Heidegger, se pricepe să-i parafrazeze lămurit nuanţele. Pe scurt, autorul e un colportor de talent, făcînd din noţiunile filosofiei un şir de figuri care se mişcă viu într-un cadru epic. Brădăţan are uşurinţă sfătoasă, e un povestaş înzestrat, căci se simte în largul lui printre cuvinte. De aici fluenţa cizelată a frazelor, curgerea lor nepoticnită. Talent, cultură, fineţe a nuanţelor – iată atuurile lui Brădăţan. E drept, din mîna unui traducător ca Vlad Russo, al cărui simţ al limbii române e fără cusur, nu putea ieşi decît un lexic pe măsură.

Aerul volumului e aseptic, politicos, elegant. Atîta doar că tot ce scrie Costică Brădăţan e corect fără să te tulbure. Iar cînd intuieşti fundalul de tabuuri pe care stă cartea, un gust de amărăciune te încearcă. De pildă, mă miră tonul hiperbolic cu care Brădăţan scrie despre nume cu totul insignifiante din istoria filosofiei. Cînd ajungi să faci din biata Hypatia un nume de referinţă, cînd de pe urma amărîtei lapidate nu a rămas nici un rînd scris, doar mărturiile unor contemporani, raţiunea pentru care o ridici pe piedestal nu e defel filosofică, ci ţine de o chichiţă ideologică: doamna e în vogă în curentul feminist, şi atunci e de *bon ton* să respecţi vanităţile mironosiţelor. Ce are a face că Hypatia e nulă sub unghi filosofic? În plus, cînd iei un palid epigon heideggerian precum Landsberg şi îi dedici mai multe pagini decît lui Heidegger însuşi, iarăşi motivul nu poate fi luat din lumea ideilor, ci tot din desaga cu obligaţii subînţelese: săracul a murit în lagărul de concentrare de la Oranienburg, şi atunci răposatul merită un regim privilegiat, chiar dacă valoarea lui speculativă bate spre muchia lui zero.

Nu vreau să-i fac proces de intenţie lui Costică Brădăţan, un intelectual de a cărui onestitate nu mă îndoiesc. Drama lui e că nu are încotro, din cauza canonului de precauţie de care vorbeam. De altminteri, la începutul anilor 2000, cînd Costică Brădăţan era pe picior de plecare în lunga peregrinare prin labirintul universitar, ne apropiasem suficient de mult pentru a vorbi făţiş despre tot şi toate. La fel de făţiş mă străduiesc să-i spun şi acum: dragă Costică Brădăţan, cum întocmirea volumului s-a făcut în urma unor burse de studiu, filosofii despre care scrii i-ai ales cu gîndul la orizontul de aşteptare al acelora care te-au sprijinit în dobîndirea stipendiilor. Altminteri nu-mi pot explica strălucirea stilistică pe care o închini unor figuri atît de anodine precum Hypatia şi Landsberg. Cum nu-mi pot explica uşurinţa cu care dai citate din Marx fără să pomeneşti cît de scelerată i-a fost gîndirea.



Costică Brădăţan, **A muri pentru o idee. Despre viaţa plină de primejdii a filosofilor,** traducere din engleză de Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 304 pag.

Ai scris un volum pe cît de elegant pe atît de steril, unde spui banalităţi şi împarţi indulgenţe, respectînd cu scrupul dogmele pe care le înşiram la începutul cronicii (vezi nazismul lui Heidegger, dar nici un cuvînt despre abjecţia intelectualilor bolşevici). În fine, capitolele au fost scrise pentru publicul occidental, aşa explicîndu-se lipsa vreunei referinţe la cultura română. Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă, în loc de Mohamed Bouazizi, Patocka, Quang Duc şi Palach, ai fi scris despre Liviu Babeş, Mircea Vulcănescu, Marcel Petrişor sau Gheorghe Calciu. Şi ei au gîndit moartea, ba chiar au înfruntat-o.

Costică Brădăţan e un protocolar sfătos, a cărui expresie are claritatea argintului viu. Dacă nu ar fi suferit influenţa nefastă a dogmelor universitare, spiritul cărţii ar fi putut fi pe măsura informaţiei din paginile ei. Dar aşa, totul sună corect fără să te mişte. Cînd fundalul e alterat, talentul nu poate salva aparenţele. ●

alte apariţii recente

Maria Pilchin, *Zarathustra e femeie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 54 pag.
Marian Ilea, *Nopţile din Mittelstadt*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 190 pag.
Dumitru Ion Dincă, *În linia întâi pe frontul din Transnistria*, Editura Teocora, Buzău, 2018, 80 pag.
Dumitru Ion Dincă, *Nevăzuta faţă a Tezaurului de la Pietroasa*, Editura Teocora, Buzău, 2018, 224 pag.
Alexandru Păduraru, *Povestiri*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2018, 108 pag.
Alexandru Păduraru, *Nuvele (antologie)*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2018, 370 pag.

colinde, colinde! • rugăciune • învierea • răsai asupra mea...

Puţinele poezii eminesciene de inspiraţie creştină sunt citate cu entuziasm de cei dornici să demonstreze creştinismul poetului. În realitate, Eminescu – judecând după opera lui, nu pe baza unor presupuneri – este structural un necredincios. El are o semeţie ireductibilă, chiar şi când se autoflagelează (ca în *Rugăciunea unui dac).* Atitudinea lui este aceea a unui om singur, fără apartenenţă, care se gândeşte pe sine în relaţie directă cu Universul: *eu şi Universul.*

Creaţia lui lirică interferează de câteva ori cu mitologia creştină exclusiv din raţiuni estetice. Un exemplu îl constituie poezia *Colinde, colinde!* (1878), compusă din sonorităţi delicate, evocând clinchetele de clopoţei. Poetul valorifică elemente ale tradiţiei luând în considerare expresivitatea, nu sacralitatea lor. Face din religie poezie:

„Colinde, colinde!/ E vremea colindelor,/ Căci gheaţa se-ntinde/ Asemeni oglinzilor/ Şi tremură brazii/ Mişcând rămurelele,/ Căci noaptea de azi-i/ Când scânteie stelele.// Se bucur' copiii,/ Copiii şi fetele,/De dragul Mariei/ Îşi piaptănă pletele,/ De dragul Mariei/ Ş'a Mântuitorului/ Luceşte pe ceruri/ O stea călătorului."

Versurile scurte şi săltăreţe, care dau o sugestie de voioşie, rimele rare, festive, repetarea melodiosului plural „colinde", prezenţa unor cuvinte cu accentul pe antepenultima silabă (ceea ce le face să pară... scuturate în aer, ca nişte clopoţei) – întreaga muzică a poeziei reconstituie ceva din atmosfera de bucurie naivă şi curată din ajunul Crăciunului. Foarte subtil este modul cum rimează „colindelor" cu „oglinzilor", făcându-l pe cititor să-şi aducă aminte, ca prin vis, de o formă mai veche, „oglindelor". Alte rime uimesc prin ingeniozitate: *brazii/ azi-i, copiii/ Mariei.* Aceste rime „scumpe", care se deosebesc de rimele obişnuite ca şampania de vin, instaurează un regim de sărbătoare.

Cât priveşte steaua care luceşte pe ceruri călătorului, ea nu poate fi decât aceea care îi conduce pe craii de la Răsărit (Gaspar, Melchior şi Baltazar) la Betleemul Iudeii, ca să asiste la naşterea lui Isus. Eminescu nu-i identifică pe magi, dar steaua care îi călăuzeşte pe călători aduce în mintea oricui poveştile despre naşterea Mântuitorului. Şi, odată cu aceste poveşti, fiorul participării la un miracol.

*

O formă prescurtată a poeziei *Rugăciune* (1879) este inserată în *Ta twam asi,* pentru a ilustra evlavia creştinilor care se roagă fecioarei Maria (şi pentru a evidenţia trista insensibilitate a unei femei faţă de acest moment):

„Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor!/ Din valul ce ne bântuie/ Înalţă-ne, ne mântuie!/ Privirea adorată/ Asupră-ne coboară,/ O maică preacurată/ Şi pururea – fecioară,/ Marie!"

Forma *in extenso,* de sine stătătoare, a poeziei este obţinută nu prin diluare, ci prin nuanţare:

„Crăiasă alegându-te/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalţă-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie;/ Fii scut de întărire/ Şi zid de mântuire,/ Privirea-ţi adorată/ Asupră-ne coboară,/ O, maică prea curată/ Şi pururea fecioară,/ Marie!// Noi, ce din mila sfântului/ Umbră facem pământului,/ Rugămu-ne-ndurărilor/ Luceafărului mărilor;/ Ascultă-a noastre plângeri,/ Regină peste îngeri,/ Din neguri te arată,/ Lumină dulce clară,/ O, maică prea curată/ Şi pururea fecioară,/ Marie!"

Cu instinct artistic, Eminescu a conceput rugăciunea la persoana întâi plural. Aceasta îi determină pe cititori să se gândească la altceva decât la o rugă solitară, rostită de cineva copleşit de necazuri, şi anume la un cor al tuturor oamenilor, pierduţi în terestritatea condiţiei lor: „Înalţă-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie".

Implorarea fecioarei Maria se amestecă până la indistincţie cu adorarea ei. Rugăciunea este şi un imn: „Regină peste îngeri,/ Din neguri te arată,/ Lumină dulce clară,/ O, maică prea curată/ Şi pururea fecioară,/ Marie!"

Foarte bine este „jucată" umilinţa creştină, care îi era practic străină lui Eminescu: „Noi, ce din mila sfântului/ Umbră facem pământului,/ Rugămu-ne-ndurărilor/ Luceafărului mărilor;/

Madonna lui Rafael de la Muzeul din Dresda

Ascultă-a noastre plângeri". Este încă o dovadă că Eminescu putea să joace orice rol, trăindu-l cu ardoare. (Probabil iubea teatrul şi pentru această posibilitate oferită oricărui actor de multiplicare a existenţei.)

Versul „Rugămu-ne-ndurărilor" reverberează multă vreme în conştiinţa cititorilor, datorită construcţiei verbale arhaice (*rugămu-ne* în loc de *ne rugăm*) şi menţionării unui succedaneu al divinităţii – *îndurările* – ca destinatar al rugăciunii. Se remarcă în plus *sonoritatea* acestui vers, asemănătoare cu un *murmur.* Şi anume cu murmurul unei mulţimi prosternate care se roagă.

*

Eminescu era sceptic în legătură cu realitatea învierii lui Isus Hristos ca fapt istoric. Nu credea nici în învierea tuturor morţilor, într-un viitor nebulos, cu prilejul celei de-a doua veniri a Mântuitorului pe pământ. În schimb aprecia puterea de semnificare a Învierii şi capacitatea acestui episod biblic de a iradia speranţă şi bunătate în sufletele credincioşilor. În anul când a scris poemul *Învierea,* 1878, a publicat şi un articol în „Timpul" cu titlul *Chistos a înviat!* (reprodus ulterior, în 1893, în „Moftul român", de I.L. Caragiale), în care, după ce evocă, sarcastic, practica răufăcătorilor de a apela la mitul christic pentru a fi absolviţi de păcate, susţine că încrederea în Înviere merită totuşi păstrată, ca o instituţie a speranţei tuturor oamenilor.

Poemul *Învierea* pare prima ciornă a unui poem cu acelaşi titlu. Este scris stângaci, într-o limbă română forţată fără graţie, şi se îndepărtează de mitul biblic. Isus învie nu din iniţiativa lui Dumnezeu, ci la rugămintea unui „moşneag cu barba ca zăpada", care „îngână cuvintele de miere, închise în tratajul străvechii evanghelii" *(trataj = tartaj = copertă):*

„O muzică adâncă şi plină de blândeţe/ Pătrunde tânguioasă puternicile bolţi:/ «Pieirea, Doamne Sfinte, căzu în orice colţ,/ Înveninând pre însuşi izvorul de vieţe.// Nimica înainte-ţi e omul ca un fulg,/ Ş-acest nimic îţi cere o rază mângâioasă,/ În pâlcuri sunătoare de plânsete duioase/ A noastre rugi, Părinte, organelor se smulg.»"

Actul propriu-zis al Învierii are parte de o reprezentare simplistă, seamănă cu *happy-end*-ul unor filme americane de azi, cu un învingător şi admiratori care aplaudă:

„Apoi din nou tăcere, cutremur şi sfială/ Şi negrul întuneric se sperie de şoapte.../ Douăsprezece pasuri răsună... miez de noapte.../ Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.// Un clocot lung de glasuri vui de bucurie.../ Colo-n altar se uită şi preoţi şi popor,/ Cum din mormânt răsare Christos învingător/ Iar inimile toate s-unesc în armonie."

Poemul este salvat de versurile imnice ritualice, intonate de preoţi la slujba de Înviere, pe care poetul le reproduce în încheierea poemului. Aceste versuri, tocite armonios de îndelunga lor folosinţă, ca treptele de piatră de la intrarea într-o biserică, emoţionează încă o dată:

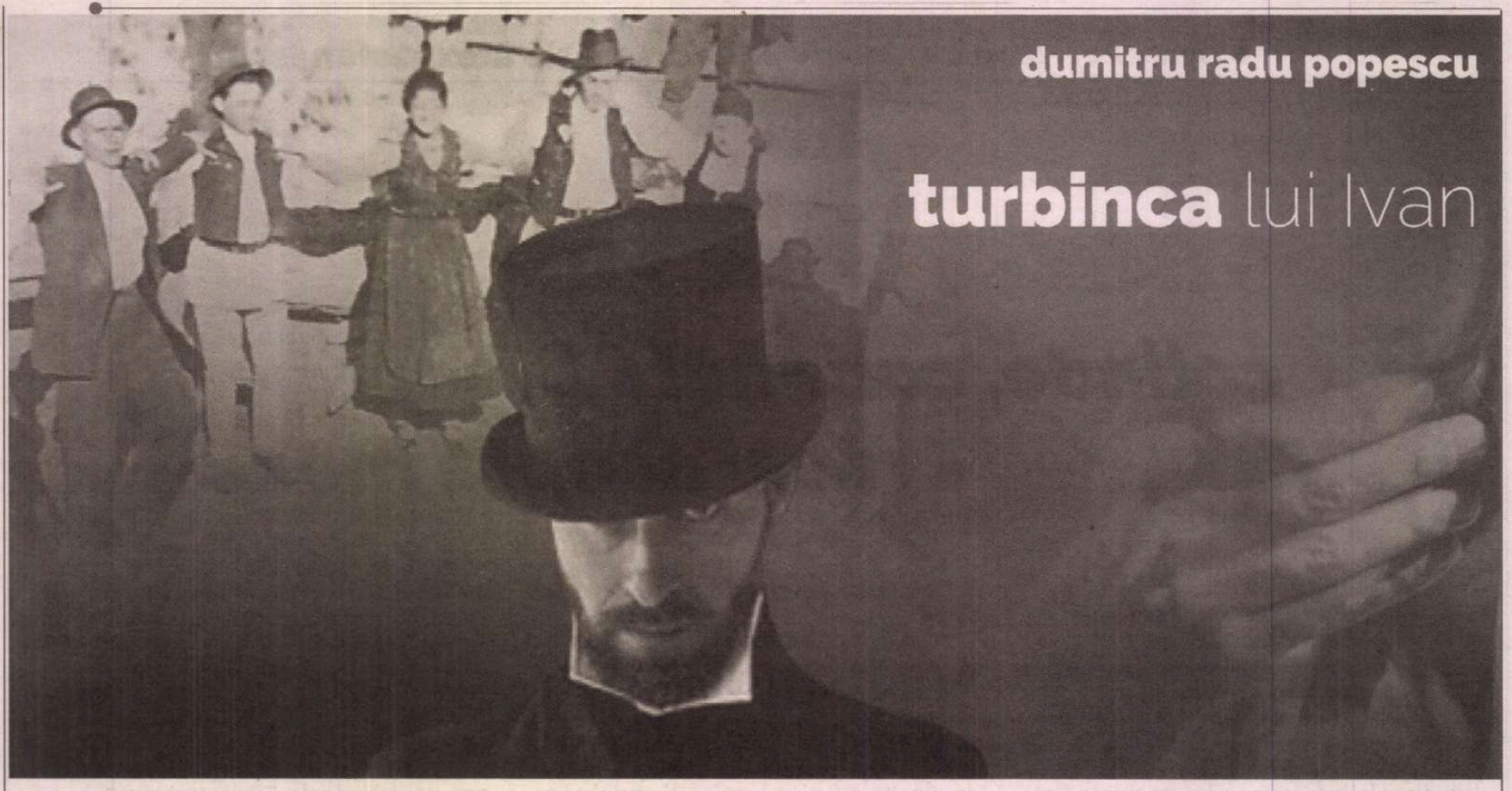
„Christos au înviat din morţi,/ Cu cetele sfinte,/ Cu moartea pre moarte călcând-o./ Lumina ducând-o/ Celor din morminte."

*

Sonetul *Răsai asupra mea...,* scris, probabil, în 1879, este altfel de rugăciune, nereligioasă, deşi se adresează fecioarei Maria. Poetul o portretizează indirect pe Maica Domnului, prin ceea ce îi cere, deci prin ceea ce ştie că ea îi poate îndeplini. Ca şi *Madonna* lui Rafael de la Muzeul din Dresda (pictor admirat de Eminescu: „O, cum Rafael creat-o pe Madonna Dumnezeie" – *Venere şi Madonnă),* fecioara Maria este, în reprezentarea lui Eminescu, de o dragoste fără margini faţă de oameni, dar o dragoste discretă, fără nimic copleşitor, o tandreţe celestă, o „lumină lină". Mi-aduc aminte tabloul lui Rafael de la Dresda, pe care l-am privit minute în şir: Maria îl invită pe privitor să păşească în lumea ei, a sfinţeniei, îl invită, nu îl somează, îl încurajează, îi spune că e foarte simplu să accezi la acea lume, doar să vrei. După atâtea regimuri politice care fac binele cu forţa, binele facultativ oferit de Maria emoţionează profund.

Acestui personaj i se adresează poetul cerându-i susţinere şi îndurare, în versuri de o simplitate solemnă:

„Speranţa mea tu n-o lăsa să moară/ Deşi al meu e un noian de vină;/ Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară." ●



dumitru radu popescu

turbinca lui Ivan

esseu

Dedic piesa *Ivan Turbincă* şi volumul *Turbinca lui Ivan Turbincă* genialului bărbat din Humuleşti, precum şi celor ce m-au determinat să ajung din nou cu o mare iubire la Opera Domniei Sale, Consiliul Judeţean Neamţ, Preşedinte Ionel Arsene, Consiliul local Târgu Neamţ, Primar Daniel Harpa, Juriul Premiului Naţional „Ion Creangă" 2017 – Prezidat de Nicolae Manolescu alcătuit din Eugen Negrici, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheţ, Ioan Holban, Vasile Spiridon şi Cristian Livescu.

Fie că se afla în armată, fie că se afla în afara armatei, pentru Ivan Turbincă realitatea sufletului său nu suferea nicio schimbare, ea rămânând mereu sub fascinaţia întrupată de ordinea divină într-un cuvânt alcătuit, simplu, din două vocale şi trei consoane – vodca!... Ţuica de dude era moale şi înşelătoare, iar ţuica de prune, corcoduşe, mere, pere, rachiul, precum şi vinul, în cantităţi lipsite de logică, puteau duce omul spre dureri de cap, sau de burtă, spre suferinţă, spre un nimic nimicitor! Vodca propunea, uneori, o inspiraţie poetică, o erotizare a chefului, dacă, din întâmplare, prin împrejurimi, existau persoane aflate nu într-o stare de dezumanizare şi de lipsă de respect pentru vodcă! Lipsa acestor idei vodcabulistice, fericite, dar discrete, ar fi putut conduce bărbaţii din armată, sau din civilie, spre o imagine vitregă a umanităţii! Vodca, de altfel, îţi oferea energia magică de a putea să-ţi descifrezi propriul interior, însetat de pace, libertate, democraţie – şi de Duhul Sfânt! Adică să-ţi cunoşti raionul tău paradisiac! Deşi Ivan – trebuie recunoscut şi acest adevăr! – încă din primele zile ale înrolării sale în armată, a fost, sub înţelepciunea adusă de vodcă, partizanul unor războaie şi revoluţii negative, adică lipsite de violenţă! El, de altfel, cât timp a slujit în armia ruşilor – probabil şi datorită faptului că s-a ocupat mai mult de aprovizionarea armatei cu alimente şi lichide – n-a ucis nici măcar un om! Moartea îl scârbea chiar când doar auzea că avea ochi de babă, morţi, şi se lega de oricine, la întâmplare, sau după ce chef avea dânsa – ca să se arate un fel de împărătească a lumii de dincolo, vidă de bucurii şi lipsită de vodcă! Ivan Turbincă şi în etapele de ghiulai rămânea mereu un om serios, sănătos la minte, câtă vreme vodca se arăta a fi chiar un miraculos medicament! Sigur, cu acest medicament popular te poţi echilibra din orice dezechilibru al paşilor, sau al minţii, dar din moarte era imposibil să te mai trezeşti. Aflând, poate pe surse, moartea, de felul în care o dispreţuia Ivan, n-a avut niciodată curajul de a-i ieşi în cale, poate şi datorită spaimei că el ar putea s-o ia de moaţe şi s-o arunce pe Apa Sâmbetei! Altceva nu putea să-i facă nimeni, căci ea, neavând simţuri, era o nesimţită! Rămasă imperturbabilă şi în simţirile cele mai elementare, moartea nu era dorită de nimeni să-i fie naş, sau naşă, fireşte, dar nici să fie prezentă măcar la botezul vreunui prunc! Culmea culmilor, această arătare cu chip de muiere n-avea nici măcar un amant chior! Aşa că nici vorbă să se fi auzit cândva – nici măcar pe surse! – că ea ar fi fost cuprinsă vreodată de durerile facerii!

Ieşind afară din armată, sau pus pe liber din armată, Ivan se eliberase de orice spaimă – şi, înţelegând că nu-şi mai aparţinea decât lui însuşi! – plecase în lume cântându-şi un guleai paradisiac, lăsând în urmă, fără vreo tristeţe, fleşcăiala noduroasă a istoriei! Nu se mai temea de nimeni, nici de vreo armie străină, nici de draci, nici de femei – căci nu-şi demonizase aparatul genital! –, nici de metafizicienii sub acoperire!... Singura grijă care-l mai tulbura era legată de o posibilă întâlnire cu mama dracului, moartea, care ar fi putut veni peste el, noaptea, să-l vadă cum sforăie – şi să-l bage într-o acţiune fără de vodcă, forţată, care să-l vâre cu capul în depresie! Poate că ea s-ar fi comportat ca o muncitoare fruntaşă, filosofând despre trupul femeii în istorie, despre sacralitatea sexului, despre care auzise varii discursuri închinate

> **Chiar dacă se mai ştie anul în care Iisus Cristos s-a născut într-o iesle, Dumnezeu tot nu s-a arătat pe pământ, rămânând tot cam nevăzut!**

păcii, abuzului libidinal, precum rolului genului şi geniului feminin în evoluţia demografică a lumii! Dar n-a fost să fie!... Ivan ar fi putut spune: Doamne Dumnezeule, păzeşte-mă de păcatul ăsta, căci ar fi o nebunie ca moartea să facă nişte prunci chiar cu un românaş angajat, cândva, în armata rusă!

Dar cum posibilitatea întâlnirii cu moartea, în carne şi oase, era o utopie, ea trebuia să rămână o idee abstractă, care, fireşte, nu putea fi în veci legitimată măcar cu un gât de vodcă!

Dar cum putem închega dimensiunea unui brontozaur pornind de la un dinte stricat, mitologizându-l chiar, tot aşa putem, de la vodcă şi de la câteva fragmente de poveşti şi legende, da, putem reconstrui mitul morţii şi al zilei în care muica dracului a fost băgată de Ivan în turbinca sa, blagoslovită de Dumnezeu!

Aşa că până şi legătura biologică dintre el şi ea s-a dovedit falimentară, inexistentă! Utopia a rămas utopică!

Dar, Doamne Dumnezeule, Ivan a întâlnit într-o zi, la un cap de pod, un bătrân, cerşind – şi cu toate că nu visase niciodată că se va întâlni cu Dumnezeu, absurdul a devenit o realitate divină: bătrânul cerşetor era chiar Dumnezeu în persoană!

Dar când anumite întâmplări şi persoane, întâlnite în poveşti, basme, legende, poartă chiar o aură mitologică, rădăcinile lor e greu, sau poate chiar imposibil de fixat în secoli. Când a plecat Făt Frumos în căutarea „Tinereţii fără de bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte"? E greu de spus şi în ce an, sau secol, băgând moartea în turbincă, Ivan a dorit să întemeieze pe pământ o lume a tinereţii fără de bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte!

Chiar dacă se mai ştie anul în care Iisus Cristos s-a născut într-o iesle, Dumnezeu tot nu s-a arătat pe pământ, rămânând tot cam nevăzut! Or Ivan Turbincă a chiar vorbit cu Dumnezeu, care, bătrân, cerşea lângă un pod!.. Sigur că Ivan nu ştia cine este Bătrânul! Sigur, însă, că Dumnezeu ştia că rusnacul vodcangiu o să-i dea, de milă, o carboavă, fiindcă Ivan putea da oricui această carboavă! Da... Oricui putea da o carboavă din cele două cu care plecase din armată, oricui, în afară de o făptură căreia nu i-ar fi dat decât un picior în popou! Făptura asta era, desigur, Moartea!

Secolul XIX, pe la începuturi, dar mai ales după îmbătrânirea acestor începuturi, s-a trezit – am aflat pe surse! – cu o treptată înroşire a stelelor şi cu un fel de prăbuşire lentă, a roţilor Carului Mare şi a roţilor Carului Mic, prin albirea roţilor, măcinate de lumina zorilor de zi! Tot atunci Ivan a aflat şi el, pe surse, că armatele tuturor ţărilor au început să gândească în minciuni, iar condamnaţii la moarte să fie traşi pe roată, indiferent dacă erau în viaţă sau, între timp, decedaseră! De fapt, Ivan, după un mic exces bahic, visase aceste începuturi de timpuri noi!... Democraţia începuse de veacuri să înflorească, dar nu a dat roade depline decât după descoperirea eminenţei ei cenuşii, ghilotina, cu care, democratic – repetăm! – i-a pus pe tocătoare chiar pe inventatorii libertăţii şi fraternităţii, Danton şi Robespierre!... Moartea acestora, albă, fără un exces de sânge, i-a făcut pe destui revoluţionari să viseze, noaptea, noaptea care nu se va mai albi în zori!...

II

Cât de cât, cam fiecare condeier caută un orizont al adevărului!... Caragiale, în comediile sale, descoperă adevărul personajelor sale într-o lege a inteligenţei – care iaşte minciuna! Toate personajele sale mint, democratic, de dimineaţa până seara – şi sunt, în final, fericite! Fiecare trăieşte din plin fericirea sa personală, iar uneori, ca în finalul *Scrisorii pierdute*, cântă toţi acelaşi cântec al împlinirii fericirii, dirijaţi de poliţaiul Pristanda, prelatul tuturor adevărurilor lor vide, făcându-i pe fiecare să creadă ceea ce, de fapt, fiecare era convins – că el cunoaşte cel mai bine dedesubturile acestor adevăruri ale minciunilor!

Aşa că pentru fiecare corist al minciunilor

fericite, diferența dintre gândire și realitate era foarte clară, și ea trona la temelia tuturor fericirilor personale și obștești! Și astfel, de la Pristanda, dirijorul și maestrul de ceremonii, până la solistul corului, Agamiță, victoriosul victorioșilor, nimeni nu putea să-și asume vreun eșec!

Ei, cum fiecare actant din *O scrisoare pierdută* se crede buricul pământului, putem trage concluzia că pământul are, cu siguranță, mai multe burice. Agamemnon a învins Troia, făcând din ea un cimitir cuprins de flăcări, fără cruci, firește, și fără măcar să rămână în urma ei o troiță, ca să se mai poată spune, după ștergerea ei din istorie, măcar atât: că Troia a ajuns o troiță! Troiță, firește, poate fi socotită o dimensiune micșorată a cetății pierdute pentru o infidelitate, a Elenei, soața lui Menelau – și ca un semn al tragediei atâtor oameni nevinovați. Orășelul de sub munte în care se pierde o epistolă a infidelității nevestei unui baștan încornorat – nici măcar nu poartă un nume cât de cât apropiat măcar cu o vocală de Troia – pentru că, de, are, cumva, soarta Troiei: este învins în luptă democratică și patriotică de însuși Agamemnon, devenit Agamiță, care va fi încoronat cu victoria ce-i va aduce un scaun eroic, în istorie – un scaun în sala cu scaune patriotice ale cetății București. Coana Zoițica va rămâne în patul ei aleatoriu. Fiind o personalitate danubiano-pontică, nu se va duce în București, fiindcă Menelaul ei este un fel de rege în orășelul de sub munte... Agamemnon – Agamiță îl învinge pe Trahanache –, dar întâlnirea finală dintre ei va fi încununată cu cântec!...

Nici măcar o picătură de sânge nu îndestulează moartea în această luptă soldată cu victoria civilului Dandanache împotriva obștei lui Trahanache, fiindcă, de fapt, între ei, n-a existat nicio luptă, războiul s-a purtat între poporenii conduși de Trahanache... Așa că totul este doar o dispută filosofică între Dandanache și Trahanache, sfârșită, firește, cu o îmbrățoșare între ei – în duioasele acorduri ale unei melodii patriotice!... Astfel că, în final, toți combatanții au rămas cu buricele pline de veselie...

Într-o asemenea lume armonioasă, turbinca lui Ivan Turbincă era inutilă! Buricele empatice le confereau alergătorilor pentru democrație o fosforescentă amplitudine afectivă! Așa că fericiții de sub munte își apreciau cu succes mâncărurile și băuturile tradiționale, fără să se bazeze pe lichidul socializării, vodca, blagoslovit de Ivan Turbincă! Țuica, rachiul, basamacul, tescovina, boștina – inspirau energia patriotică a corului dirijat de atotștiutorul în muzici, Pristanda!

Mai, rămâne, firește, și o întrebare discretă: Dacă Ivan se afla în Siberia, nu putea să încalece pe o șa și să participe la bucuria finală a alegătorilor din localitatea de sub muntele fără de nume? Ba da! Nu putea să nu aprecieze victoria în alegeri a libertății, a democrației și a justiției independente!... Ca să audă mai distinct vocile coriștilor victorioși putea să-i bage în turbincă – și să se bucure de măiestria lor artistică! Corul dirijat de atoateștiutorul muzical, Pristanda, ar fi obținut în turbincă, exact ca pe scena unui teatru, succesuri complementare, mai ales în momentul în care Agamiță, cu vocea sa aurită, de soprană, ar fi înălțat ode erotismului militar eleno-parisian, precum și atunci când Coana Zoițica – solistă! – ar fi cântat, cu gâtul plin de duioșie, doine și romanțe, despre altarul religiei erotismului cu trei paturi!...

III

Pentru ostași se pare că instrucția și industria militară duc la o uniformitate mintală, care, la rândul ei, devine religie. Datorită iubirii față de vodcă, Ivan nu putea sta, mereu, în poziție de drepți. Așa că datorită consumului conștient de vodcă, Ivan n-avea cum să fie prea religios. Mai ales că el știa atâta despre Dumnezeu: că este nevăzut, adică invizibil! Așa că era exclus să-i treacă prin minte că un cerșetor bătrân putea fi Dumnezeu!

Dar să încercăm să ne apropiem, măcar cu aproximație, de data apariției lui Ivan Turbincă în lume!

Dacă Ivan Turbincă trăia pe vremea numitului Shakespeare, Englezului nu i-ar mai fi trecut prin cap să-i dea morții o mare importanță! Căci Ivan ar fi băgat-o în turbincă mereu, chiar înaintea unor spectacole de teatru, făcând-o ridicolă! Claudius, bunăoară, s-ar fi prăbușit într-un oportunism libidinal mediocru, inutil! Independența virilă a Gertrudei n-ar mai fi căzut într-o apatie sexuală, care s-o determine să bea otrava pusă de Claudius într-un pahar cu apă! Căci, oricum, Gertruda n-ar fi murit – dacă moartea se afla încuibărită în turbinca lui Ivan! Iar Danemarca, lipsită de înmormântări în serie, n-ar fi căzut din țâțâni ca un cimitir regal! Iar dacă moartea se afla în turbinca lui Ivan, Ofelia n-ar mai fi plutit, între flori, spre Ziua de Apoi, aproape cântând – cântând de bucuria că nu mai are pentru ce trăi! Da, cu siguranță, Ofelia n-ar mai fi capotat cuprinsă de o nebunie libidinală letală!

Iar dacă Ivan trăia pe vremea lui Socrate, acesta nu mai îngurgita, fără nicio frică de moarte, lichidul din cupa cu afurisita cucută – fiindcă l-ar fi băut degeaba, neputând să moară! Poate chiar atunci moartea ar fi fost împachetată de Ivan într-un sicriu și dată, la vale, pe Apa Sâmbetei!

Iar Iisus, răstignit pe cruce, nu s-ar mai fi îngrozit de eminența morții și nu l-ar fi întrebat, cu umilință, pe Tătânele Ceresc: „Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?"

Totuși, Ivan Turbincă, lipsind în acele vremuri de pe scenă, Iisus și Socrate au murit, devenind, culmea, nemuritori, asemeni lui Shakespeare, care, să ne fie iertată observația, a scris piese de teatru nemuritoare, așa cum cei doi nemuritori pomeniți mai sus, Socrate și Iisus, n-au scris în viața lor absolut nimic!

Poate că Ivan Turbincă a fost lăsat la vatră, sau a fost pus pe liber din armată în timpul anului una mie opt sute și ceva!... Atunci s-a întâmplat o minune, care poate fi legată de biografia rusnacului chefliu!... Tocmai când el a început să bage moartea în turbincă, un alt rus, F.M. Dosto, a fost condamnat la moarte! În Siberia, departe de Moldova lui Ion Creangă, Dosto a fost trimis la zdup, cu sentința deja lipită pe frunte!... Condamnat la moarte, tocmai când Dosto urca treptele ultimei sale zile... O!... Hop! Stop! Ivan bagă moartea în turbincă și țarul Rusiei, paralizat de lipsa morții, îl eliberează pe aproape necunoscutul Dosto – de inconștiența morții, căci ea, cu siguranță, nu știa cine era, sau cine avea să fie, de-i scăpa printre dește anonimul cu pricina!...

Putem spune că datorită lui Ivan, moartea, obligată să roadă – firește, de către Ivan! – copaci bătrâni, n-a mai putut împlini, cu grăbire, hotărârea țarului Rusiei!... Deci, de, îi datorăm rusnacului basarabean apariția unui geniu al Rusiei și al omenirii!

Cred că tot datorită lui Ivan au mai rămas în viață, în secolul citat mai sus, și niște franțuji revoluționari, și niște oameni de la țară, din spațiul danubiano-pontic!

Dar am mai putea spune că și Ion Creangă a fost contemporan cu Ivan, care i-a povestit propria sa viață!...

Repetăm: F.M.D. – autorul romanului *Crimă și pedeapsă*, pe care avea să-l aștearnă pe hârtie după eliberarea sa din Siberia, a fost condamnat la moarte în 1849! Repetăm, romanul a fost scris după revenirea condeierului din spațiul siberianic! El a fost acuzat că a complotat împotriva țarului N. I... Noi folosim inițialele actanților pentru că aceștia ori nu aveau încă un nume celebru – sau aveau să-și piardă celebritatea numelor! Sigur, ne putem întreba dacă urmașii urmașilor țarului vor mai fi avut prilejul, sărmanii, să-l citească pe fostul complotist!... Cel care a înfruntat realitatea morții – realitate care l-a transformat într-un divin cunoscător al sufletelor oamenilor... Da, execuția sa a fost anulată, pedeapsa comutată... datorită bahicului socializator, Ivan Turbincă, și Turbincii sale magice...

Repetăm!...

După ce Dostoievski a fost condamnat la moarte, țarul, chiar în clipele când trebuia să aibă loc execuția aproape anonimului F.M.D. – a anulat-o! Pentru că, între timp, un fost soldat din armata Rusiei băgase moartea în turbincă! Și moartea viitorului prozator genial devenea absolut imposibilă! Iar țarul se făcea de baftă! Dar nici adevăraților păcătoși, hoți și criminali, pentru care moartea era răsplata cu care îi băga în pământ justiția țaristă, n-au mai fost luați de moarte în imperiul ei! Moartea, băgată de Ivan în turbincă, devenită fără glagorie și vlagă, nu mai putea omorî nici fiarele sălbatice, nici măcar boii și măgarii, pierzându-și energia apocaliptică de ucigașă a timpului!... Astfel... Spectacolul țarist, cu diverși oameni agățați în spânzurători, s-a stins! Așa că Ivan, știind că moartea aflată în turbinca sa devenise inutilă pe tot pământul, putea merge liniștit chiar într-o bodegă proletară, ca să tragă un gât de vodcă! Și astfel profesioniștii ce executau militari și civili, muncitori și țărani, au devenit o grămadă de leneși! Și astfel au fost salvate de la inexistență toate făpturile din *Crimă și pedeapsă* – și din alte realități fermecate scrise pe hârtie de către contemporanul lui Lev Tolstoi, F.M.D.

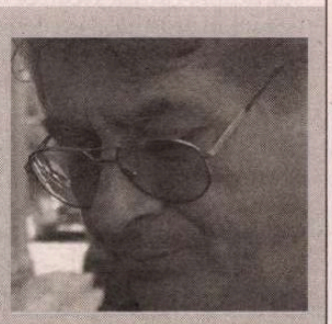
Dacă, firește, pe vremea lui Dante armata rușilor ar fi existat în carne și oase, iar Ivan Turbincă ar fi fost înrolat în ea, și, mai apoi, s-ar fi întâlnit lângă un pod cu un bătrân cerșetor, care era Dumnezeu, moartea ar fi intrat de atunci în turbincă, adică în insolvență, iar Infernul numitului Dante Aligheri n-ar mai fi funcționat, neexistând morți, morți gânditori – și, firește – neexistând nici gândurile lor negândite, și nici trăirile morților nu întotdeauna igienice!

Sigur, Dumnezeu, după cum se cunoaște, nu l-a tras de urechi pe Ivan atunci când a mai petrecut, cu vodcă, împreună cu dracii!... I-a spus doar că în iad, el, Ivan, a tras un guleai cu ei de i s-a dus vestea... ca de popă tuns!... I-a spus însă că „și Moartea are socoteala ei, nu-i lăsată numai așa cum crezi tu...".

Ei, da, în ce-l privește pe Ivan, după datele istorice lăsate de Ion Creangă, el, Ivan Turbincă, n-a murit... Se află printre noi, și mai filosofează cu poporenii, lângă un păhăruț cu vodcă!

Această problemă este clară! Mai rămâne o întrebare: Unde se află Turbinca lui Ivan? Nu cumva a fost șutită de niște îndrăgostiți de viață, de libertate și democrație, ca să nu fie trimiși la odihnă în ea?! E vorba de îndrăgostiții – hm! – pe care, acum, justiția statului de drept, independentă și suverană, îi caută, ca să-i gratuleze, prin Porto Rico, nu departe de Costa Rica?!... ●

In memoriam Jean Băileșteanu



Dispariția lui Jean Băileșteanu a îndoliat lumea literară craioveană. Născut pe 13 februarie 1951 la Sălcuța, în județul Dolj, scriitor, editor și tipograf, a publicat articole și proze în numeroase reviste, antologii și almanahuri, fiind în conducerea periodicelor „Meridian" și „Exploziv Magazin" și colaborând la Radio Craiova și Radio București.

A debutat editorial cu *Clopotul viselor*, volum de povestiri (1975). Opera sa prozastică va cuprinde titluri precum *Poveștile de fiecare zi* (1981), *Drum în tăcere* (1987), *Goana* (1988), *Nunta lui Petre* (2002), *În drum spre casă* (2003). În 1985, i-a fost jucată la Radio Craiova, de o echipă de actori de la Teatrul Național din Craiova (cu Ilie Gheorghe în rolul principal), o piesă în două părți, *Cartea cu bucluc*. Laurențiu Ulici observa că în *Drum în tăcere*, „primul roman al scriitorului și proba sa de maturitate", „plăcerea de a povesti după memorie apare în chip evident dublată de o intenție de reconstituire etajată a lumii satului".

În data de 11 aprilie 2018, Jean Băileșteanu fusese ales în funcția de Președinte al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România. Prin dispariția sa, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară au suferit o grea pierdere.

ovidiu dunăreanu

cișmeaua de piatră cu apă limpede, bună și rece

Să nu vă fie cu supărare şi să nu mi-o luaţi în nume de rău, dar poate că unii dintre voi, din necunoştinţă de cauză, nu îşi dau seama, care sunt adevăratele obligaţii ale unei cişmele ca mine, cât şi de metehnele ei. Revin şi repet, să se reţină. Dorită şi înălţată cu trudă de gospodarii locului, cum am prezentat, găsindu-mă de atâta amar de vreme nu numai în mijlocul satului, ci şi în centrul atenţiei tuturor, nu am voie să fac un pas greşit şi să-i dezamăgesc. Îndatorirea mea de căpătâi este să le stau la dispoziţie şi să-i îndestulez fără cusur cu bunătatea mea de apă. Iar pe de altă parte, să iau bine aminte, cât îmi stă în putinţă, la mărturisirile şi faptele lor, să descopăr misterul din ei şi pe al lucrurilor ce-i înconjoară, satisfăcându-mi astfel apucătura, pe care nici eu nu mi-o explic, dobândită încă de la apariţia mea. Mereu răsfăţată, mereu în miezul evenimentelor, numai eu ştiu la ce am fost supusă, prin ce am trecut, ce am întâmpinat şi păţit, la câte le-am fost martor şi complice. Iar ceea ce cunosc despre ei, consider că numai eu am căderea să vi le împărtăşesc. Îmi închipui cât de dornici sunteţi să le ascultaţi. Fiţi răbdători şi siguri că nu vă voi ascunde nimic. Vi le voi descrie în aşa chip, să aveţi, neîndoios, sentimentul că le trăiţi voi înşivă, întocmai cum s-au desfăşurat. Peripeţiile şi relatările pleacă unele din altele şi, vă asigur că vă vor stârni interesul, cum s-a întâmplat şi în cazul meu. Nu vă va lua mult şi vă veţi molipsi de ele şi nu vă veţi mai putea lecui de ademenirea lor, decât implorându-mă să nu încetez defel în a vi le dezvălui. Toate, însă, la momentul potrivit...

Încă de la început, în legătură cu mine, oamenii şi-au făcut nişte obiceiuri de care nu s-au mai dezbărat pentru nimic în lume. Între ele unele au felurite ciudăţenii şi noime, pe care nu ştiu cum să le iau, cum să le dau de cap.

Bunăoară pe timpul secetelor cumplite şi îndelungate, de câteva ori pe an, de primăvara până toamna sătenii, fără deosebire de averi sau etate, bărbaţi şi femei, băieţi şi fete, se înfăţişează pe tăpşanul din faţa mea şi se udă cu apă până se fac leoarcă. În acelaşi timp îşi cern cu un ciurel făină pe cap, ca ploaia când se va porni, să pice deasă. Ajung până acolo, că dacă unul dintre ei se ascunde şi nu iese la rânduiala asta, merg şi îi smulg poarta, îi sparg uşa casei, geamurile şi chiar pereţii, şi-l iau pe sus şi-l aduc şi-l înmoaie împotriva vrerii lui. Dacă, după o perioadă, văd şi văd că ploaia se lasă aşteptată mult şi bine, nemaiavând încotro, se duc la Anghelina, o vecină de-a mea, femeie pâinea lui Dumnezeu, considerată a fi sfântă, şi-i cer ajutorul. Ea le ascultă rugămintea şi iese la deal şi se plimbă prin pământuri, vărsând şiroaie de lacrimi. Din lacrimile Anghelinei se ridică nori, care se pun pe plouat cu căldarea...

Primăvara, în zilele limpezi şi cu soare mângâietor, muierile îşi spală de-o parte şi de alta a ulucelor în ligheane şi albii de tablă, ori pe canapele joase de scândură, pânzeturile, cuverturile, preşurile sau lâna. Zici că este o adevărată întrecere, când le vezi trebăluind de zor, aşa aplecate. Însă, oricât ar fi de preocupate, ele nu sunt obişnuite să lucreze ca mutele. Îşi comunică ba o părere, ba o ispravă, sau se pun pe cântat, să treacă timpul mai plăcut şi cu folos. Pe câte una tânără, o ia gura pe dinainte şi vorbeşte ce ar trebui să nu se ştie despre ea. Aşa ascult ce îi e dat să pătimească, de rămân prostită. Să vedeţi ce deapănă Sânziana lui Cocoşmândru. Ceva de speriat! Întâi, staţi s-o auziţi, şi pe urmă să decideţi, dacă am sau nu dreptate.

Cică, fata s-a iubit cu Chivu al lui Deli Marin, flăcău de seama ei, legat ca un paltin şi de o rară frumuseţe. Dar mamă-sa şi tată-su s-au aşezat cu îndârjire de-a curmezişul dragostei lor. „Nu şi nu, cu ăsta!" – se răsteau la ea amândoi într-un glas. „O fi el înalt şi arătos, dar nu face de tine. Nu-i de teapa noastră. E prea necopt şi n-are nici de unele. Unde şi cu ce o să vă duceţi traiul?! Nu tu casă, nu tu masă! Ce-o să se aleagă de voi? Nimic! Ne vom face de râsul satului." Zi de zi, stăteau ca nişte cioclovine pe capul Sânzienei, amărându-i viaţa. Ajunsă în pragul disperării, să scape de tortura gurilor lor, s-a supus şi s-a măritat, cu de-a sila, cu Manole Cârnu. Un holtei cam trecut şi şters, ca o salcie noduroasă şi de nicio nevoie, care şi-o dorea mult de nevastă şi era pricopsit, muncitor şi supus, taman pe placul părinţilor ei.

Cu tot pasul făcut în pripă, iubirea dintre Sânziana şi Chivu nu s-a stins, ci li s-a înteţit în suflete ca o vâlvătaie mistuitoare. O iubire dintr-aia cu neputinţă de stăvilit, care nu le e hărăzită la mulţi.

De la un timp – susţine ea –, chiar dacă au trecut câţiva ani buni de la despărţirea de el, Chivu nu se poate stăpâni şi i se înfăţişază, transformat într-o vedenie, nelăsând-o deloc în pace.

Noaptea se strecoară pe coşul casei, sub forma unui vârtej de culoarea focului; îi intră în odaie, se vâră în pat între ea şi Manole şi se apucă şi fac dragoste în somn. Şi ce dragoste! Una cu năbădăi, de iese jeratic din trupurile lor. Înainte de cântatul cocoşilor, închipuirea dispare. Dimineaţa, când se scoală, Sânziana se simte tare obosită, îşi vede chipul palid în oglindă, iar pe gât, braţe şi pe corp descoperă multe vânătăi. Manole nici nu se sinchiseşte de halul în care-i arată nevasta, considerând că nu e cine ştie ce, de care o să se lecuiască repede. Ridică din umeri, strâmbă din cap şi mahmur, o îndeamnă să meargă şi să se caute de boală.

> **Îndatorirea mea de căpătâi este să le stau la dispoziţie şi să-i îndestulez fără cusur cu bunătatea mea de apă.**

Chivu apare şi în toiul zilei. Nimeni nu-l vede, nimeni nu-l aude, decât ea. Ibovnicul-nălucă, neschimbat în frumuseţea lui ca de heruvim şi în bucuria de a o avea aproape, se aşază pe scaunul gol de la masă şi nu o slăbeşte din vâltoarea privirilor. Fermecată de sclipirile din ele, închipuindu-şi-l că e aievea, ea intră în discuţie cu el. Manole, îngăduitor cu suferinţa, care o istoveşte, nu-i cere nicicum lămuriri despre felul ciudat în care se poartă. Dacă, după ce strânge masa, femeia se duce şi se întinde ostenită în pat, Chivu degrabă se lungeşte alături de ea cu capul pe pernă şi continuă să o ţină de vorbă.

Într-una din zilele trecute, tot după orele prânzului, găsindu-l pe Manole în pat lângă Sânziana, stânjenit că locul îi era ocupat, gelos şi înfuriat o ia pe femeie la muncit – o înghiontește, o muşcă, o ciupeşte şi o înţeapă, o frige cu lumânarea, s-o pedepsească pentru faptul că nu i l-a păstrat liber. Sânziana nu ştie încotro s-o apuce, ce să facă, fiind convinsă că n-o să scape niciodată de prigonirea lui Chivu. Când i se iveşte prilejul, ca acum la spălatul velinţelor, îşi împărtăşeşte păsul femeilor mai în vârstă şi trecute prin destule încercări. Cu toatele o deplâng, auzind în ce încurcătură este băgată, dar nici una nu poate să-i arate vreo cale de izbăvire, întrucât, la rândul lor, ştiu că nu-i de glumă cu o asemenea dragoste pustiitoare şi cu un zburător de temut, ca ăla în care se preschimbă feciorul lui Deli Marin...

O întreagă poveste se dovedeşte a fi şi cea cu primul muls al vacii după înţărcatul viţelului. Doniţa în care urmează să se strângă laptele o aduce stăpâna animalului la mine. O curăţă şi pe dinăuntru şi pe dinafară şi o clăteşte de mai multe ori până-i scoate orice miros. După asta o umple cu apă şi o aşează pe marginea unuia dintre uluce. Pe gura vasului de lemn pune o rămurică de salcie cu mâţişorii abia mijiţi, împletită sub forma unei coroniţe. Când dă să ridice doniţa şi să plece spre casă, numai ce o aud că rosteşte încrezătoare: „Aşa să sporească laptele din ugerul Joianei mele, cum curge apa din cişmea."

A doua zi de Sfântu Gheorghe, înainte să plece la biserică, femeia trece din nou pe la mine cu căldările să ia apă proaspătă. Chiar atunci se nimereşte s-o ajungă din urmă o vecină de-a ei, care ştia pesemne câte ceva, şi o întreabă curioasă: „Ei, cum a fost?" „Păi, cum să fie! Întocmai cum ne-am aşteptat!" – răspunde ea şi continuă. „Ieri, când am intrat cu doniţa în curte, îi spun lui Tudoraşcu al meu, bărbate în seara asta să te culci în iesle, că umblă Grozoaica, deochitoarea, să adune grăsimea laptelui de la vaci. Dacă apucă s-o mulgă şi pe-a noastră şi să zică: «Vaca asta să rămână cu zerul şi cu părul, iar a mea cu untul», s-a terminat cu Joiana, numai la a ei îi va creşte ugerul până-n pământ şi va da lapte gârlă. S-a dus Tudoraşcu şi s-a culcat în grajd, iar dimineaţa, până să mă scol eu şi copiii,

a venit în casă şi mi-a spus: «Ţi-a fost gura aurită! Geadâica aia s-a arătat după miezul nopţii în pielea goală, cu părul negru despletit şi cu o ulcică în mână. Am sărit din somn şi am prins-o chiar când se pregătea să mulgă vaca. I-am luat ulcica, uite-o – şi bărbată-miu mi-a întins vasul să-l văd –, am gonit-o şi am asmuţit câinele pe ea. N-o să se mai încumete să dea pe aici, câte zile o avea» – şi-a încheiat el vorba, căscând de-i trosneau fălcile, mai mult adormit decât treaz..."

Dar stai vecină, nu pleca, să-ţi zic una proaspătă, şi mai şi, care îs sigură că încă n-o ştii. Nu mai mult decât acu o săptămână, lui Fănică, al lui Florin Tărăoi, căruţaşul, i s-a arătat un Sfânt! Aşa se jură, că semăna leit cu cei din icoanele de pe catapeteasma bisericii şi nimeni nu poate să-l scoată din credinţa asta. Care dintre ei însă, nu ştie să spună. Să vezi cum s-au petrecut lucrurile. Băiatul are o meteahnă de nelecuit. Îi place să umble de unul singur pe câmpuri. Pe unde nu-ţi vine să crezi c-o să-l întâlneşti, pe acolo dai peste el. De astă dată, când s-a întâmplat minunea, se găsea prin pustietăţile de la Dereaua Almalâienilor. Se dusese să culeagă viorele albe şi urzici şi să taie crăci de porumbari pentru a astupa cu ele găurile din gardul armanului de pe coastă. Îşi terminase treaba şi o pornise în jos pe drumul Ghiolului. În dreptul plantaţiei de salcâmi de la Gagea, la poalele dealului, cum poate ştii, din drumul mare se desprinde unul mai subţire, care o ţine prin Trâncoviţă spre sat. Fănică ajunsese la bifurcaţie, cu traista plină de flori şi urzici petrecută pe după gât, târând după el, cu funia la umăr, ramurile ghimpoase, legate ca o boroană. Iar când s-a oprit la răspântie, să se odihnească nitel şi şi-a ridicat fruntea din pământ, s-a trezit la câţiva paşi în faţa lui cu un necunoscut nici tânăr, nici bătrân, de o seninătate şi o simplitate înmărmuritoare. Îmbrăcat în veşminte de pânză albă şi încălţat în picioarele goale cu sandale, purta peste umăr o desagă din aceeaşi ţesătură, iar în mâini ţinea un toiag. Străinul era în capul gol, cu părul scurt şi înspicat, iar chipu-i răspândea o strălucire curată şi o blândeţe fără seamăn. Când a trecut pe lângă băiat, nu a făcut nimic altceva decât s-a uitat insistent, tăcut la el, i-a zâmbit cu înţeles şi şi-a văzut liniştit mai departe de mers, parcă abia atingând pământul cu tălpile. Iar Fănică mărturiseşte că, în frântura aia de secundă, privirea lui limpede, caldă, liniştitoare i-a pătruns până-n străfundul sufletului. Şi, că o bucurie neîntrecută, pe care n-o mai cunoscuse până atunci, i-a năpădit pe dată întreaga făptură. Uşurat ca prin minune de osteneală, simţind că aproape pluteşte, înainte s-o cotească la răscruce către sat, băiatul a îndrăznit să arunce, mai mult pe furiş, o ultimă uitătură înapoi după călătorul neobişnuit, care-l impresionase într-atâta. Pe drumul cel mare ce se îndrepta spre Almalău însă, nu era nicio ţipenie. Omul dispăruse, aşa cum îşi făcuse apariţia. Pe de lături câmpul, şi el, era la fel de gol. Ţinând pasul întins şi cărând cu îndârjire traista cu flori şi urzici şi maldărul de crengi spinoase, Fănică se pierduse cu firea şi nu-şi mai putea reveni în niciun fel din năuceală. Acasă le-a descris în amănunt la părinţi, fraţi şi surori întâlnirea de pe drumul Ghiolului, punându-i, şi pe ei, serios pe gânduri. Povestea, ajunsă la urechile lui popa Adam Simion, l-a obligat pe slujitorul bisericii să afirme cu îndreptăţire, că, într-adevăr, străinul nu fusese un om obişnuit, ci un Sfânt pogorât din cer, adeverind astfel bănuiala băiatului...

Nu mică îmi este strângerea de inimă, când vin prin spuzeala roşietică a asfinţitului cu bărcile de aur, să ia apă de băut de la mine în vase din acelaşi metal orbitor, nişte făpturi înalte şi neadevărat de frumoase – bărbaţi şi femei -, de pe insula rătăcitoare Licina. Nimeni n-a pus piciorul pe ea vreodată. Nimănui nu i s-a înfăţişat de-adevăratelea, ci numai în închipuire. Dar ostrovenii nu încetează să creadă că ea nu există şi fac, în ceea ce o priveşte, căzuţi pe gânduri, diverse presupuneri, una mai ceva decât alta.

Că a apărut, fără să se ştie când şi cum, şi umblă de colo-colo pe braţele şi printre insulele de dinaintea şi împrejurimile satului. Că n-are seamăn pe lume şi nu cunoaşte iarna. Singurul anotimp ce o ţine sub vraja lui este o nesfârşită primăvară. Portocali, lămâi şi smochini cresc pe ea în devălmăşie. Iar în loc de sălcii, plopi, cătină, ulmi şi frasini, o împânzesc leandri, chiparoşi, migdali şi magnolii, mereu verzi, mereu în floare. Stoluri de lebede şi cocori, de prigorii precum curcubeul n-o părăsesc niciodată. În desişurile sale îşi are sălaşul Balaurul cu cap de miel, de o nemăsurată bunătate şi înţelepciune, care-ţi îndeplineşte orice dorinţă. Cucul de aur, statornicit şi el aici, te scoate la liman cu glasul lui nepereche, de câte ori te rătăceşti prin negurile de peste fluviu. Zâna Florilor, o fată subţire, înaltă, cu trupul şi braţele mlădii, înveşmântată în petale multicolore, stăpâna deplină a poienelor Licinei, te răvăşeşte cu câtă neprihănire, mândreţe şi mireasmă revarsă în jur. Cântecul ei seducător răzbate până la urechile celor ce se află cu treburi prin bălţi, deşteptându-le în piept o poftă de a trăi fără saţiu. Herghelii de cai albi cu câte un corn de sidef în frunte îi cutreieră întinderile. Urmărindu-le, te răzbeşte un dor aprig ca un vifor să te arunci în spinarea unuia dintre noatenii ăia sălbatici şi să te pierzi pe el în nemărginire. Despre reniile insulei rătăcitoare, ostrovenii cred că au nisipul de aur. Locuitorii ei, după ce-l topesc, din preţiosul metal fac bărci şi tot felul de unelte care le trebuie în gospodărie şi în casă. Consătenii mei au încredinţarea că în crângurile insulei cresc ierburi şi rădăcini ce îţi prelungesc viaţa de ajungi nemuritor. Ele sunt adunate şi fierte, iar licorile scoase păstrate în ulcioare de aur în mare secret. Odată, nu la mult după construirea mea, asupra Ostrovului s-a abătut holera. Oamenii căpătaseră culoarea şofranului şi de abia se ţineau pe picioare. Vedeam neputincioasă cum o suferinţă cumplită şi o spaimă distrugătoare puseseră stăpânire pe trupurile şi pe sufletele lor. Multora, moartea le era pecetluită. Misterioşii din insulă, venind într-o seară, au luat aminte la ce se petrecea în sat. În seara următoare s-au reîntors, cărând în mâini căldări de aur pline cu leacurile lor neobişnuite. Le-au dat ostrovenilor să bea din ele, iar în numai câteva zile s-au vindecat cu toţii, de ziceai că nu fuseseră atinşi nicicând de boala îngrozitoare.

Cu toate astea, Licina are un surprinzător neajuns. Pe ea nu se găsesc izvoare cu apă de băut. Întrebaţi, de ce nu se duc, jos de sat, pe malul Dunării la Cişmeluţă, sau în susul lui, la izvoarele de la Piatră, ori la alte cişmele şi fântâni din apropiere, oamenii ei enigmatici răspund neschimbat că apa de la nici unele nu se aseamănă cu cea atât de limpede, de bună şi de rece ca a mea. Nicio altă apă nu e mai potrivită pentru a-şi prepara licorile dătătoare de viaţă. Aşa o fi, că prea o spun din inimă! Cum vin, la fel şi pleacă prin tremurul tulbure al asfinţitului spre malul Dunării, ducând vasele de aur pline în mâini, iar de-acolo nimeni nu ştie încotro o apucă...

Fragmente din ediţia a II-a,
revăzută şi adăugită, a romanului
Lumina îndepărtată a fluviului

proza

un nou premiu literar – Premiul „Constantin Țoiu"

Nominalizări la Premiul „Constantin Țoiu", ediția I, 2018

După cum membrii Uniunii Scriitorilor ştiu deja, Constantin Ţoiu a donat Uniunii Scriitorilor apartamentul său din centrul Bucureştiului. Locuinţa era degradată şi ne-am gândit ce destinaţie ar fi cea mai potrivită, astfel încât să-l cinstim pe marele prozator, să-i păstrăm vie memoria şi, totodată, să stimulăm proza contemporană. Ideea pe care am propus-o este simplă: să renovăm locuinţa şi s-o închiriem, iar banii adunaţi timp de un an din închiriere să-i depunem într-un cont şi să devină sursa de finanţare pentru un premiu literar anual, care să poarte numele scriitorului. Ceea ce am şi făcut. Anul acesta este prima dată când se acordă Premiul „Constantin Ţoiu", în valoare de 5000 de euro.

Am căutat, apoi, să definim acest premiu astfel încât să nu semene cu altele. Ceea ce-i conferă specificitate Premiului „Constantin Ţoiu" este faptul că el poate fi atribuit şi prozatorilor, dar şi criticilor literari care au semnat cărţi importante, studii şi eseuri despre arta romanului sau au îngrijit ediţii dedicate unor prozatori de seamă. Cât despre autorii de proză care intră în atenţia juriului, aceştia pot fi premiaţi pentru Opera Omnia, sau pentru o carte de proză valoroasă publicată recent (nu neapărat în ultimul an) sau chiar pentru o carte de debut promiţătoare.

Premiul poate fi luat o singură dată şi, de la ediţia a doua, se primesc înscrieri, propuneri şi autopropuneri, pentru premiere, cu o scurtă motivaţie a opţiunii exprimate.

Premiul este acordat de conducerea executivă a Uniunii Scriitorilor. Juriul are următoarea componenţă: Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Răzvan Voncu şi Varujan Vosganian.

Anul acesta Premiul „Constantin Ţoiu" va fi acordat în ziua de 28 mai, în cadrul Galei de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2017, care se va desfăşura la Teatrul Naţional din Bucureşti, începând de la ora 18.

Sperăm să păşim cu dreptul, iar noua distincţie literară să contribuie la realizarea a ceea ce constituie principalul nostru deziderat – afirmarea, sporirea vizibilităţii scriitorilor români de astăzi. **(G. C.)**

Radu Cosașu – pentru **Opera Omnia**

Augustin Cupșa – pentru **romanul *Așa să crească iarba pe noi* (Editura Humanitas, 2017)**

Marius Miheț – pentru **cronicile sale literare dedicate prozei și pentru îngrijirea a două ediții Constantin Țoiu: *Căderea în lume*, Editura Art și *Vrăjeli de buzunar*, Editura Art**

Ion Simuț – pentru ***Literaturile române postbelice* (Editura Școala Ardeleană, 2017)**

Dan Stanca – pentru **romanele sale recente: *Detonarea* (Editura Polirom, 2018), *Cum mi-am distrus viața* (Editura Cartea Românească, 2017), *Anii frigului* (Editura Humanitas, 2018)**

gheorghe schwartz

a pleca, a rămâne, a pleca unde? a rămâne unde?

„Subiectul evreu“ a fost studiat de istorici, de politologi, de eseişti, de psihologi, inspirat din el s-au născut romane, nuvele, piese de teatru, picturi (dar mai ales tradiţia unei mulţimi de caricaturi), nenumărate filme, ba chiar şi lucrări vocal-simfonice. Subiectul acesta a prilejuit multe anchete, reportaje, interviuri şi a devenit materie primă pentru lucrări obiective, subiective, cu abordări pro şi contra. Aşa că este greu să-l faci pe cineva de pe margine să înţeleagă ce a fost în realitate şi ce este ficţiune. Întrucât istoria acceptată – azi, şi aici, şi pretutindeni – ţine de ceea ce scriu autorii contemporani, în succesiunea celor de dinaintea lor, fiind de aşteptat ca autorii de mâine s-o scrie altfel, acesta este motivul care a permis şi permite minimalizarea, negarea, mistificarea. S-a dovedit că „subiectul evreu“ poate fi folosit oricum, aşa că a fost folosit oricum. Rătăcind de-a lungul şi de-a latul istoriei, întrebarea este *„unde trebuie să se situeze evreul – fizic şi sufleteşte – în vremurile noastre pentru a nu mai fi socotit de alţii şi de el însuşi om problemă?“* (*Vremurile noastre*? Când va putea, în sfârşit, şi evreul să vorbească despre *„vremurile noastre“*?)

De aceea nu mă voi mira dacă unora li se vor părea străine întrebările pe care (mi) le pun. Nu ştiu dacă rândurile acestea vor răspunde şi întrebărilor puse de alţii – evrei sau neevrei – şi nu ştiu nici măcar dacă, peste un an sau doi, formularea astfel a întrebărilor mele să mă mai satisfacă măcar pe mine.

Pe de altă parte, istoria nu este decât un lung şir de atrocităţi: *civilizaţia se poate defini ca îndepărtarea de starea de animalitate*, doar că starea aceasta n-a dispărut niciodată cu totul şi găseşte din când în când să răbufnească în acte de sadism, crime şi genocid. Nici o perioadă din istorie n-a fost scutită de asemenea episoade mai mari sau mai mici, în funcţie de posibilităţile tehnice ale momentului respectiv şi nu doar evreii au fost jertfiţi. Nici pe departe! Doar că, refuzând să dispară ca popor, supravieţuind istoriei, *evreii au trecut mai des* prin ipostazele de victime favorite. Însă moartea celorlalţi nu poate face pe nimeni să simtă mai puţin tragică propria nenorocire şi nenorocirea celor apropiaţi. Şi, fiindcă toate popoarele au jucat măcar o dată rolul celui hăituit, tradiţionala soartă a evreilor este doar un capitol de istorie pentru majoritatea neevreilor. Sau nici măcar atât.

Lumea este în primul rând preocupată de propriile necazuri. „Scriitorii naţionali“, „poeţii naţionali“, emblemele deşteptării spiritului naţional, au semnalat mereu pericolul străinilor, iar prin prestigiul lor, prin imensa lor autoritate, au fost întotdeauna portdrapelul împotriva alogenilor. În diferitele locuri au trăit diferiţi alogeni, dar aproape peste tot – până ce n-au fost alungaţi – erau şi sunt prezenţi şi evreii. Aşa că, preluaţi de unii de la alţii, evreii n-au lipsit niciodată din tiradele naţionaliste, încât antisemitismul a devenit şi este o manifestare tradiţională, tradiţie posibilă tocmai pentru că evreii, spre deosebire de alte naţiuni, au supravieţuit vremurilor şi, deci, atacurile împotriva lor au putut câştiga continuitate. Este singura explicaţie de ce pot avea loc persecuţiile împotriva întregului neam evreiesc, indiferent de ce se speră a se obţine în urma acelor acţiuni. Andrei Oişteanu descrie meseriile evreilor meşteşugari, oameni în general umili[1], ce să le iei acelor sărăntoci? Pe de altă parte, da, au fost întotdeauna şi evrei extrem de puternici, evrei inventivi, avuţi şi chiar foarte avuţi. Aceştia „avea rost“ să fie vânaţi pentru a li se lua bogăţia. Dacă pogromurile care au ucis sărăntocii au fost mai mult acte instinctive, e drept că sprijinite de autorităţi religioase şi laice, atacurile împotriva evreilor bogaţi au avut mobiluri mult mai raţionale. Conştienţi de aceste riscuri, evreii au trebuit să găsească mereu soluţii pentru a se salva pe ei şi averile lor. Una dintre soluţii – măcar pentru un timp limitat – a fost să se facă utili, mai ales în situaţiile de criză.

De-a lungul timpului, viaţa evreilor a fost diferită în Egipt, în Babilon, în Imperiul Roman, în Spania, în Imperiul Otoman, în Anglia, în Ucraina, în Polonia etc. A fost diferită peste tot, diferită în timp chiar şi în acelaşi spaţiu geografic. Doar două exemple:

În America de Nord, „pentru prima oară evreii începeau să se integreze, fără să fie nevoiţi să renunţe la religia lor. Acest fapt a avut o consecinţă enormă pe termen lung pentru populaţia evreiască din America de Nord, care se înmulţea cu repeziciune. Însemna, de fapt, că evreimea nu se mai constituie dual: Ereţ Israel şi diaspora. Prezenţa evreiască în lume constituia, mai curând, un tripod de forţe: Israel, diaspora, evreimea americană. Aceasta din urmă era destul de diferită, în natura ei, de toate celelalte stabilimente ale diasporei şi s-a dovedit, în cele din urmă, drept a treia forţă, care a făcut posibilă apariţia statului sionist. [...] Dar puterea economică a evreilor era în acelaşi timp ultra-vulnerabilă; nu se puteau bizui pe protecţia legilor. Atât în lumea creştină, cât şi în cea islamică, averile evreilor putea fi oricând confiscate, fără bază legală. Se poate spune că asaltul naziştilor asupra afacerilor evreieşti, în 1933-39, sau confiscarea averilor evreieşti de către statele arabe în 1948-50 nu au fost altceva decât ultimele şi cele mai extinse atacuri asupra populaţiei evreieşti. [Ultimele? – nota mea, Gh. Sch.] De regulă, până în secolul XVII, averile evreilor erau tranzitorii sau, în cel mai bun caz, migratoare, şi contribuţia evreilor la dezvoltarea unei economii internaţionale, bazate pe spiritul întreprinzător era, evident, limitată. Evreii se pricepuseră întotdeauna la folosirea şi transferurile de capital. Dar, din momentul în care s-au stabilit în societatea anglo-saxonă, s-au simţit protejaţi de legile existente, drept care au trecut la acumularea de capital. Încrederea în drepturile ce le fuseseră acordate i-a făcut să-şi extindă aria de activitate. Comerţul, în special cu articole de mici dimensiuni şi mare valoare, precum bijuteriile, care puteau fi ascunse şi transportate clandestin dintr-un loc în altul, nu mai constituia aproape singura preocupare economică în care evreii se implicau fără să se teamă“ etc.[2]

Acest lung citat din cartea unui neevreu merită cel puţin câteva comentarii. Să le luăm pe rând.

– „Se poate spune că asaltul naziştilor asupra afacerilor evreieşti, în 1933-39, sau confiscarea averilor evreieşti de către statele arabe în 1948-50 nu au fost altceva decât ultimele şi cele mai extinse atacuri asupra populaţiei evreieşti“ – istoria a dovedit că o tradiţie nu se termină decât odată cu stingerea celor ce o au „în dotare“. Cum antisemitismul nu aparţine unor populaţii dispărute, mi se pare mai mult decât optimistă speranţa că asemenea atacuri nu vor mai putea avea loc. În afară de aceasta, orice răsturnare brutală a unui regim politic duce la abuzuri (desigur, nu numai împotriva evreilor). Naţionalizările din România şi din celelalte ţări aşa-zis comuniste au dus de asemenea la confiscări şi la lichidarea celor cărora acele bunuri le-au aparţinut de drept.

– „Prezenţa evreiască în lume constituia, mai curând, un tripod de forţe: Israel, diaspora, evreimea americană“ – ceea ce naşte alternativele pentru itinerariile pribegiei fără sfârşit a evreilor. „Să plec? Unde să plec? Când e momentul să plec?“ Exodul evreiesc este o mişcare browniană: unii au emigrat în Ţara Lor, în Israel şi ulterior au plecat mai departe, în funcţie de oportunităţile reale sau iluzorii pe care le-au întâlnit. Alţii au făcut acest drum invers, părăsind Europa spre Eretz Israel. Sau America. În ambele sensuri.

– Averea tranzitorie, „comerţul, în special cu articole de mici dimensiuni şi mare valoare, precum bijuteriile, care puteau fi ascunse şi transportate clandestin dintr-un loc în altul, nu mai constituia aproape singura preocupare economică în care evreii se implicau fără să se teamă“ – ţine tot de viaţa „cu geamantanele mereu pregătite“ pentru a mai putea scăpa dintr-un anumit loc azi aparent sigur, mâine?

[...]

Evreul e făcut să plece. Nimeni nu pleacă din locul naşterii, din locul grupului de adopţie dat[3] decât atunci când fie că nu are încotro, fie că i se înfăţişează o speranţă pentru o viaţă mai bună. Oamenii se mişcă de când lumea: pentru a supune pe altul, pentru a se salva pe sine. Astăzi trăim un episod din lunga migraţie: refugiaţii venind cu sutele de mii din Asia şi din Orientul apropiat, populaţia riscând să moară de foame în sudul Saharei: jumătate dintre cei de acolo declară că ar pleca, dacă li s-ar ivi prilejul chiar şi pe „scara de incendiu“; în Ghana şi Tanzania chiar trei sferturi dintre cei chestionaţi. Toţi vor să vină în Europa. Ca evreul, lăsând totul în urmă, doar pentru a-şi salva viaţa sau sperând la nişte oportunităţi. Însă oamenii problemă reprezintă poporul migrator cu cea mai lungă perioadă de mutare dintr-un loc într-altul. Şuvoiul de refugiaţi vrea în Europa. Evreul, chiar şi cel din Europa, are veşnica problemă a omului problemă: să plec? când să plec? să amân? să rămân? Chiar şi astăzi, când are Ţara Lui, un mare procent din populaţia evreiască pendulează pe toate meridianele lumii.

Deci, cum nu există neam care, la un moment al devenirii sale, să nu fi suferit, sunt conştient că răspunsurile la un subiect de acest soi nu vor fi niciodată definitive şi niciodată aceleaşi în ochii celor mulţi, evrei sau neevrei. Dialectica – progresul şi regresul continuităţii – n-ar permite aşa ceva. Totuşi, cred că şi modul de a pune şi a-ţi pune întrebările face parte din fragilul răspuns.

A pleca? A rămâne? Unde a pleca? nu sunt numai întrebări ale evreilor, doar că la evrei aceste întrebări fac parte din viaţă pe o durată de mii de ani.

În revista „Convorbiri literare" din Iaşi (nr. 11-12, 1993) se spune că „O anchetă sociologică recentă constată că nu este antisemitism pronunţat în societatea românească de astăzi. În schimb, există publicaţii antisemite şi campanii de presă în acest sens. Cum explicăm acest fenomen?"

Au răspuns mai mulţi scriitori, neevreii arătându-şi dezgustul faţă de antisemitism. Nu ştiu cum se întâmplă, dar, după ce scapă de o mare nenorocire colectivă, evreii sunt adesea mângâiaţi pe frunte, până la un nou cataclism.

Am răspuns şi eu:

„Eu chiar sunt evreu. Nu cunosc ancheta după care nu există antisemitism în România. Consider că evreul este o noţiune didactică: el este dat de exemplu ca personaj negativ (când este nevoie) şi ca personaj pozitiv (când este nevoie). Acum este nevoie de evreul rău. Din cei aproape 100.000 de evrei care mai trăiesc în România[4] (dintre care aproximativ 80% la vârsta pensionării), se spune că 80.000 au funcţii de conducere. De ce să aibă atâţia evrei funcţii de conducere? Nu e cinstit, se spune.

Se mai spune că nu e frumos să vorbeşti despre Australia, dacă n-ai fost în Australia. De ce să vorbeşti atunci despre evrei, dacă nu eşti evreu? Iată de ce: pentru că de acest material didactic a fost, este şi va fi întotdeauna nevoie. Evreul este bun [de dat] exemplu oricând.

Eu chiar sunt evreu. Habar n-am de ce, dar sunt şi o recunosc cu modestie, atunci când sunt întrebat[5]. Antisemitism există din vremurile biblice şi va exista până la Judecata de Apoi. Nu pot decât să sper că vor fi şi evrei în perioada în care antisemitismul va deveni din nou violent. Iar dacă nu vor mai fi evrei, ei vor fi inventaţi. (Fără antisemitism nu vor mai fi evrei? Întrebarea este retorică, omenirea nu va renunţa la acest material didactic.) Evrei fără antisemitism nu există, dar antisemitism fără evrei, da.

Totuşi, eu sper că vor mai fi şi evrei."

[...]

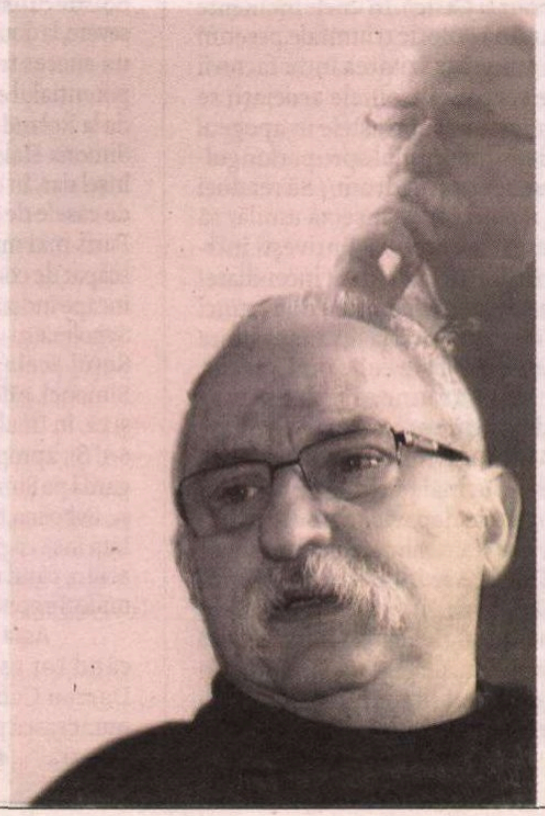
Aceste rânduri nu doresc să aducă noutăţi, ci doar să(-mi) lămurească cât de cât întrebările. Nu ştiu dacă voi reuşi, dar răspunsurile fiind diferite pentru fiecare om, datorită unicităţii acestui fiecare om, cu atât mai mult nu am habar dacă pot fi înţelese de altul. Şi, mai ales, de cineva care nu este evreu. În decursul timpului au existat nu numai antisemiţi, dar şi oameni care au fost de partea evreilor, câteodată chiar riscându-şi propriile vieţi pentru a-i ajuta pe evrei. Numiţi „drepţi ai popoarelor", ei au salvat evrei, iar evreii au rămas evrei şi acei oameni minunaţi au rămas neevrei. Şi nimeni nu are dreptul să-i acuze pentru că le lipseşte organul născut din veşnica alertă şi nici că pentru majoritatea neevreilor problema omului problemă îi este străină – el nu o simte, de obicei i e pare fie falsă, fie exagerată. Obsesivă. Semnificativă este şi această statistică „Doar 54% din populaţia lumii a auzit de Holocaust. Dintre aceştia, aproape 60% neagă genocidul sau au dubii faţă de el. Studiul First International Resources a fost realizat cu 53.000 de respondenţi din 100 de ţări, ale căror populaţii totale reprezintă peste 85% din populaţia lumii şi care generează 96,9% din PIB mondial. Dintre cei care nu cred că Holocaustul a fost descris corect, unii sunt convinşi că numărul victimelor a fost exagerat, alţii spun că genocidul ar fi fost în totalitate un mit. 30% dintre respondenţi consideră că [evreii vorbesc prea mult despre ce ceea ce li s-a întâmplat în timpul Holocaustului."[6] Aşa că nu e de mirare când s-a auzit şi se tot aude că „Prea mult se plâng evreii de suferinţele lor, care, chiar dacă ar fi fost reale, nu au fost singurele suferinţe care au împovărat omenirea. Şi noi am suferit şi nu facem atât caz din asta!" este unul dintre reproşurile aduse evreilor. Câteodată doar reproş, altă dată chiar acuză. Aşa că se repetă că „evreii fac prea multă vorbire despre suferinţele lor, despre Holocaust şi despre antisemitism în general, lucru ce nu face decât să se întoarcă împotriva lor, obosind şi enervând". Rândurile de faţă nu se doresc decât să-mi limpezească cât de cât unde trebuie să se situeze – fizic şi sufleteşte – evreul din mine, evreul din vremurile noastre. „Vremurile noastre"?...

Sebastian notează în Jurnal: „Cioculescu şi Streinu întâlniţi ieri (29 ianuarie, 1941), erau foarte satisfăcuţi de evenimente şi fără nici o nelinişte pentru desfăşurarea lor ulterioară. [„Evenimentele" se referă la înăbuşirea „rebeliunii legionare" ce a avut loc cu doar câteva zile mai devreme – nota mea, Gh. Sch.] N-aş putea spune acelaşi lucru. Am tot felul de îndoieli, de temeri. Mi se pare că se ezită, că se dă înapoi, că se menajează formule de împăcare, de tergiversare. Dar deosebirea între [sic] Cioculescu şi mine e că el judecă [detaşat], în timp ce eu judec cu însăşi viaţa mea, prinsă în tot ce se întâmplă"[7]. Da, evenimentele ne ating diferit nu numai fizic, ci şi psihic, multă lume nici nu le sesizează, pe unii doar îi mângâie, pe alţii chiar îi lovesc.

Evreul, „jidovul rătăcitor", a pribegit deja odată cu izgonirea din Rai, a avut parte de popasuri mai scurte sau mai lungi, până ce a trebuit să-şi reia iar şi iar pribegia, lăsând peste tot în urmă leşuri, bunuri, dar şi elan creator. Când n-a plecat la timp, de multe ori a plătit cu viaţa. Până ce n-a plecat, omul problemă a încercat fie să se asimileze, fie să se acomodeze, în mod frecvent să se izoleze în mijlocul celorlalţi. De cele mai multe ori nu i-a reuşit nici una, nici alta în mod satisfăcător. Acest lucru nu trebuie să ne mire: revendicându-se din mitul „poporului ales", evreii nu numai că se abţin de a face prozeliţi, convertirea fiind un veşnic subiect de dispută religioasă între ortodocşi şi neologi, dar îşi apără fiinţa naţională atât de ameninţată – în lungile perioade lipsindu-le o ţară a lor –, neacceptând decât o colaborare, dar nu şi primiri pe alţii în interiorul crezului lor. Cele mai cunoscute sunt întâlnirile cu creştinismul şi cu islamul, cu Isus şi cu Mahomed. Dacă „noii evrei", creştinii, nu au fost acceptaţi în crezul iudaic, nici Mahomed n-a izbutit la Medina o asimilare a noii sale religii cu cea evreiască. [...]

Dar, în primul rând, trebuie specificat „cine este evreu", subiect până şi acesta controversat. „Cine sunt, ce sunt evreii? Să fii evreu astăzi înseamnă oare să aparţii unei credinţe, unei culturi sau unei naţiuni? Este cineva evreu aşa cum altcineva este protestant sau catolic, ori cum este celt sau latin, suedez sau turc?" sunt întrebările de pe ultima copertă a ediţiei româneşti a cărţii lui Josy Eisenberg[8]. Iar autorul se întreabă în interiorul volumului: „Iudaismul: o lege, o morală, o nenorocire sau o categorie?[9]".

Percepţia asupra evreilor este extrem de diferită în funcţie de locul şi momentul istoric. Ba, mai mult, chiar şi de momentul declaraţiilor făcute de unul şi acelaşi individ. Să luăm doar exemplul generalului Ludendorff, care, [...] găseşte numeroase semne ezoterice în mediul evreiesc. Într-o scrisoare către Paul Bernhard din 1920, scrie: „Prin noţiunea hotărâtoare de genii istorice, eu nu înţeleg un număr oarecare de oameni eminenţi, ci doar încarnările umane care au influenţat mersul istoriei pentru secole sau milenii. Se pot număra o duzină printre care nu fac parte câţiva dintre cei mai importanţi oameni, dar printre care trebuie aşezaţi alţi câţiva de care conştiinţa contemporană nu ţine întotdeauna cont, ca Lao Tse, Confucius, Mahomed. La această scurtă înşiruire, iudaismul a contribuit cu personajul, cu siguranţă istoric Moise, apoi prin Hristos, Paul, Spinoza şi, la o distanţă considerabilă Marx. Nici un alt popor nu oferă o serie de acest gen..." „Nici un alt popor nu oferă o serie de acest gen", iată o afirmaţie neaşteptată de la un viitor deputat al partidului nazist! Iar Poliakov comentează, la rândul său: „Dacă, însă, ca ipoteză, convenim să considerăm influenţa exercitată de Moise sau Karl Marx (sau de Isus sau de Einstein) drept nefastă, delirul lui Ludendorff, care [observase corect] că *Biblia*, scrisă de şi pentru evrei, rămânea cartea cheie a istoriei occidentale, sau că masoneria declara că vrea în modul ideal să reconstruiască templul lui Solomon, nu atinge el oare o valoare euristică? Într-adevăr, *coincidentia oppositorum* ilustrează cum, în afara oricăror luări de poziţie în legătură cu poporul evreu, primară este fascinaţia cu puterea invizibilă sau nemurirea care i se acordă, secundar este semnul valorii adoptate: la care putem adăuga că evreii, ca orice grup uman, sunt înclinaţi să se aprecieze pozitiv (identificarea pozitivă), în vreme ce, în afara grupului, identificarea este uşor negativă; nuanţele şi combinaţiile de orice fel sunt extrem de variate şi complexe. În cazul figurilor importante, occidentale, mai ales, excepţiile sunt aproape la fel de numeroase ca regula. Drept mărturie, denigratorii iudaismului, Marx sau Spinoza şi admiratorii săi, J.J.Rousseau şi Nietzche"[10].



Dacă „după legile halahice[11], evreul se defineşte ca orice persoană născută dintr-o mamă evreică sau orice persoană convertită la iudaism conform condiţiilor specificate de Halaha", iudaismul reformat este mai permisiv. De unde se nasc alte nesfârşite dispute. Mai mult, în diaspora, problema este privită şi mai liber: Sartre, de pildă, a „sugerat că este evreu oricine este considerat evreu de neevrei"[12]. Această perspectivă este frumoasă, dar, în acelaşi timp extrem de periculoasă: pe de o parte, au fost persecutate şi chiar ucise numeroase persoane nenăscute din mame evreice, doar pentru că alţii le-au asimilat evreilor – de pildă, fiindcă tatăl era evreu –, pe de altă parte, apartenenţa la un neam nu este reală dacă provine doar dintr-o declaraţie. De aceea, vorbind de convertire, într-o primă fază, uneori necesitând mult timp, candidatul este descurajat de cei printre care vrea să vină, atitudine păstrată până ce nu se dovedeşte că trecerea la iudaism reprezintă o „dorinţă curată" şi nu un prilej de înavuţire sau de obţinere a oricărui alt avantaj. În acest sens, cei ce voiau să se convertească la iudaism în ţarcul fostelor ţări ale blocului sovietic erau suspicionaţi – de multe ori pe bună dreptate – că nu doresc să facă acest pas decât pentru a putea ieşi din lagărul aşa-zis comunist, după care să se stabilească oriunde în lumea liberă. ●

(Fragment din volumul *Problema*, în curs de apariţie)

---

[1] Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română*, Polirom, 2012. pp. 159-169. Desigur aceste precizări sunt valabile nu numai pentru spaţiul românesc. Aşa cum întreagă această carte nu este valabilă doar pentru spaţiul românesc.

[2] Paul Johnson, *O istorie a evreilor*, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999, pp. 226-7.

[3] Există grup de adopţie dat şi grup de adopţie ţintit. *Cu primul te naşti, fără a fi întrebat: apartenenţa la specie, la sex, la neam. Pe cel de al doilea îl alegi. Pentru a aparţine de grupul de adopţie dat nu trebuie să iei nici o decizie.* Grupul de adopţie ţintit *reprezintă un ideal sau măcar o opţiune şi necesită un efort de voinţă.* În societatea modernă, în foarte multe privinţe, grupul de adopţie dat poate fi contestat şi modificat de subiect. Într-o societate tradiţională, acest lucru nu era de conceput. De pildă, transsexualismul ori trecerea dintr-o castă în alta. (Gheorghe Schwartz, *Psihologia transversală, parametrii dispoziţiei, parametrii comportamentului, în slujba satisfacţiei*, TipoMoldova, ediţia a VI-a, Iaşi, 2016, p. 112.)

[4] *Illo tempore*... Azi nu mai sunt în România nici jumătate din acest număr.

[5] Pe *site*-ul român cu scriitori evrei eu nu exist. Nici măcar pe lista nesfârşită de evrei şi „evrei" publicată de un organ de extremă dreapta online. Unde, în schimb, apar drept evrei mai toţi cei cărora acelaşi organ le impută vina pentru toate relele ţării.

[6] Elena Dumitru, AdevărulRo, 15.05.14.

[7] Mihail Sebastian, *Jurnal 1935–1944*, Humanitas, Bucureşti, 1966, p. 298.

[8] Josy Eisenberg, *O istorie a evreilor*, Bucureşti, Humanitas, 2006.

[9] *Idem*, p. 275.

[10] Léon Poliakov, *Istoria antisemitismului Europa sinucigaşă, 1870–1933*, vol. IV, Editura Hasefer, Bucureşti, 2000, p. 139.

[11] Halaha (halah, ebr. „a merge") Termenul desemnează legea sau porţiunile pur juridice şi normative din *Talmud* şi din toată învăţătura evreiască". (Dagobert D. Runes, *Dicţionar de iudaism, Rituri, obiceiuri şi concepte iudaice*, Hasefer, Bucureşti, 1997, p.118.)

[12] Geoffrey Wigoder (ccord.), *Enciclopedia Iudaismului*, Hasefer, Bucureşti, 2006, p. 224.

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

suprarealismul n-a murit

Sebastian Reichmann: **Acceleratorul de reîncarnări şi alte Biografobii**. Ed. Cartea Românească, 2017, 64 p.

În pofida aparenţelor, în poezia d-sale Sebastian Reichmann exploatează discreţia. Tonul avangardei fiind pus în surdină, relaţiile dintre subiect şi obiect, cele dintre obiecte şi obiecte ni se înfăţişează delicate la maximum parcă din teama de-a nu se sfărîma din pricina fragilităţii lor. La baza acestei rezerve se află un patetism învins, prezumat în chiar disciplina acesteia. De unde o înstrăinare melancolică a fiinţei de entităţile evocate, nu fără sinestezica menţionare a fragranţei culorilor: „În aşteptarea fiinţei care-i ştia culorile/ pictorul se refugiase într-un fel de hambar/ unii prieteni îl vizitau tot mai des/ încercau să se regăsească/ în ceea ce-i aparţinea numai lui// Ea venea doar pentru a mirosi culorile/ el se ascundea după culori/ nici ele nici cea care trebuia să sosească/ nu-i aparţineau/ cele mai multe dintre lucruri nu-i aparţineau/ şi nici nimănui altcuiva// Inconştienţi de magnetismul nostru vizual/ rătăceam printre culori elementare“ (*În aşteptarea*). O disociere accentuată în timp, se străduieşte a reveni la unitatea iniţială, aflîndu-se „în căutarea semnelor de unire“. Devenit „tot mai de nerecunoscut pentru ceilalţi“, poetul mărturiseşte a fi călătorit „prin locuri ce deveniseră de neînlocuit/ deşi nu mă oprisem nicăieri/ pe drumul între sursă şi destinaţie/ într-un sens sau în celălalt“ (*Patul scufundat*). Călătorie ce reprezintă alternativa eliberatoare de fixarea-i posibilă „într-un haos desăvîrşit“, în care „patul se scufundase/ şi pereţii şi cărţile atîrnau de lămpi“ (*ibidem*). Înălţîndu-şi privirea, subiectul proiectează starea sa lăuntrică asupra realului pe care-l vede sub semnul unei incitante suprarealităţi. E un mod de-a se scutura de torpoarea deriziunii prin tentativa de-a înfăptui o comuniune consolatoare cu această „ţară care dă mîna cu o alta“, cu drumurile „lent înghiţite de cei care nu fac decît să treacă“, cu norii „care îşi caută numele“, cu continentul care „nu încetează să se strîmtoreze“ (*Scenă cu peisaje ale unui continent strîmtorat*). Intervin şi interludii meditative: „Ni s-a întîmplat să gîndim că frumuseţea/ unor anumite fiinţe/ ca sirenele sau centaurii/ este un gaj de eternitate// (eternitatea se traducea atunci/ într-un fel de limbaj sms/ *avant la lettre*)// doar frumuseţea aceasta pălea/ că ne poate încă proteja de trădarea/ hibridării virtuale/ a fiecăruia pe rînd“ (*Scenă inaugurală de vînătoare în Mediterana*). Unele poeme dobîndesc aerul unor picturi ale lui Magritte cu al său „suprarealism fotografic“, în care obiectele precis conturate au parte aranjamente şocant imprevizibile: „lucruri nu pierdute/ ci uitate într-o valiză umflată/ într-un imobil dispărut/ unde ea s-a mutat de mai multe ori// ea visa la lucruri erotice/ «într-un spaţiu divin»/ cum citise pe faţada unui imobil/ destinat şi el dispariţiei// o trusă gigantică de şcolar// cu stilouri încă nefolosite/ decolorată dar de piele adevărată/ îşi făcu apariţia în centrul decorului/ unde doar vînătorii visaţi de ea/ îşi atingeau iar şi iar/ coafurile lor exotice“ (*Scenă de vînătoare cu grădinari*). Jocul lui Sebastian Reichmann se desfăşoară în raport cu absenţa şi prezenţa, cu visul şi cu realul care i se revelează în interpenetrările şi substituţiile lor drept un joc obiectiv. Iluzionîndu-se voluntar, conştiinţa ia astfel contact cu o lume capabilă a confirma iluzia. Subiectul şi obiectul formează un tot dispunînd de o interacţiune lăuntrică: „La pîndă din nou în cafeneaua Slavia/ în centrul Cuştii centrifuge de data aceasta/ în spatele geamului transformat în pandant absolut al absenţei/ deghizat în fluviu în coline şi în Castel/ încerc să-mi fabric o reputaţie de vînător/ să scriu prezentul“ (*Scena unei urcări la Castel*). În unele momente dramatismul sugrumat ţîşneşte totuşi în jeturi de lumină doloric triumfale precum într-o imagine a Bucureştilor din memoria poetului emigrat. Ezitarea între factorii minori şi cei majori ai viziunii din a căror ciocnire scapără insolitele asociaţii se învăluie în văpaia întregului. Amintirea e capabilă a întruni contrastele în apogeul său intemporal: „Venind dinspre Cavafii Vechi/ să deznozi drumul spre parkingul-groapă/ din spatele străzii Baia-de-Fier// Apoi să desenezi un alt drum// Să readuci la lumină locul acela ameţitor/ cafeneaua din vis şi numele ei de insectă umilă/ să o repui în ţîţîni în pasajul/ dedesubtul clădirii cu ferestre oarbe// Să priveşti într-un asemenea fel încît/ să nu poţi uita niciodată/ clădirile din jur la nesfîrşit incendiate/ să nu te încrîncenezi contemplînd/ traiectoriile dislocate ale prietenilor// Sau atunci cînd vezi neputinţa cu care/ electricitatea fiecăruia/ încearcă să-şi ia revanşa asupra strălucirii solare“ (*Atelierul de reparaţii imposibile*). Îndeobşte eul e încă vacant, nu pare a accepta nici o aderenţă la un spaţiu-timp anume, oscilant între contrarii şi variantele contrariilor, într-un soi de prudenţă care e totodată o aşteptare implicită: „am ezitat fără să ştiu între sat şi oraş/ între cartierul vertical şi ţara orizontală/ obnubilat de spectrul zvonurilor viitoare/ şi nu mai puţin al vieţilor fără escală// Am ezitat între întreg şi parte/ ca şi cum privit de departe/ trupul nu ar fi decît o recitare/ blastula/ morula/ gastrula/ o încercare/ sau o ameninţare neîntreruptă“ (*Satul cu buline roşii*). Poetul se aşteaptă pe sine. E „cel ce se întoarce/ în propriii săi paşi/ ţîşnind în mijlocul statuilor de piatră/ ale reginelor moarte de o veşnicie/ căutător al băii de tinereţe/ mesager fără mesaj“ (*Cafeneaua Calpuzanilor*) Tot atîtea dovezi ale faptului că suprarealismul n-a murit. Sebastian Reichmann ne oferă un absolut remarcabil suprarealism filtrat, domptat în timp, mesaj al unui prezent ce redevine trecut şi al unui trecut ce redevine prezent, cu o stranie prospeţime. ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

umbra Simonei **de la Roma**

Despre finalul *play-off*-ului Ligii I nu prea mai e nimic de spus. Campionatul a fost luat de CFR Cluj, după cum am anticipat de multă vreme, iar ultima etapă, leşinată de-a dreptul, a consfinţit succesul echipei lui Dan Petrescu. Previzibilă şi victoria chinuită în faţa Viitorului lui Gică Hagi, care şi-a achitat în acest fel datoria din finalul campionatului precedent, când clujenii s-au făcut că joacă meciul decisiv de la malul mării. *Noblesse oblige*, aşadar, chit că marele păgubit rămâne Gigi Becali, care a cumpărat de la finul Hagi jumătate de echipă. Plus păcăleala pe care şi-a luat-o şi cu Alibec, de care nu mai ştie cum să scape acum! Clujenii n-au strălucit de-a lungul acestui campionat, practicând un fotbal eminamente defensiv, ceea ce recunoaşte şi Bursucul Petrescu, care declara duminică seara că, dacă ar fi jucat ca Barcelona, ar fi avut soarta lui Dinamo. Cert e că, bazându-se pe o cât mai bună organizare a apărării, CFR-ul a strâns cu un punct mai mult decât FCSB-ul, care nu şi-a organizat nici defensiva, nici atacul. În fine, un campionat trist, spun eu, cu un final cenuşiu, la capătul căruia Dică e binecuvântat de Becali, în timp ce Dan Petrescu pleacă triumfător şi din dealul Clujului spre generoasa Chină !...

Şi-acum, să trecem la noua decepţie pe care ne-a furnizat-o Halep, în finala de la Roma. Sigur, fusese reconfortantă victoria ei din semifinale, în faţa Maşei Şarapova, având în vedere cunoscutul complex al Simonei şi mai ales bilanţul dezastruos din confruntările directe cu puternica tenismenă rusă. Chiar şi în acest joc însă, câştigat de jucătoarea noastră, a existat un moment critic, în care intervenţia lui Darren Cahill s-a dovedit oportună şi, până la urmă, salvatoare. Ca să nu mai vorbim şi despre înfrângerea usturătoare servită Simonei de Karolina Pliskova, câteva zile înainte, în turneul de la Madrid. Or, de acolo începând, din Spania, s-a văzut că deţinătoarea numărului 1 mondial era departe de forma şi valoarea care au consacrat-o. Drept urmare, surprinzătoare nu a fost umilinţa suferită de umbra Simonei în finala de la Roma, ci mai degrabă victoria ei anterioară, din întâlnirea cu Şarapova! Luăm în calcul, după cum se cuvine, meciurile jucătoarei noastre cu tenismenele de top şi constatăm astfel că între două înfrângeri severe, la două jucătoare în formă (Pliskova şi Svitolina), Halep a marcat un succes trudit la o Şarapova care se chinuie vizibil să revină la potenţialul ei de altădată. Iar pe acest fond soseşte Grand Slam-ul de la Roland Garros, care a şi debutat în această săptămână şi unde Simona Halep este cotată ca principală favorită! M-aş bucura să mă înşel dar, în ciuda poziţiei ei de nr.1 mondial şi a prognozelor emise de casele de pariuri, nu cred că marea noastră jucătoare va reuşi la Paris mai mult decât la Madrid şi la Roma. Dacă putem spera că a scăpat de complexul Şarapova, ceea ce rămâne totuşi de dovedit, nu încape îndoială că Simona Halep a căpătat un complex în faţa Elinei Svitolina(2–4 scorul întâlnirilor directe), actualmente locul 4 mondial. Setul acela prim de duminică, încheiat cu 6-0 în defavoarea Simonei, e de natură să ne dea serios de gândit, dacă ne reamintim şi că, în finala pierdută de acum un an, setul decisiv s-a încheiat cu 6-1! Şi, apropo de asta, în urmă cu ceva timp, Ion Ţiriac o punea în gardă pe Simona că viitoarele ei principale adversare vor fi Muguruza şi...Svitolina, ceea ce pe mine, unul, m-a surprins în privinţa ucrainencei. Iată însă că previziunile lui Ţiriac sunt confirmate cu vârf şi îndesat acum, când ne pregătim să urmărim ediţia 2018 a Roland Garros, unde Simona speră să câştige primul ei Grand Slam din carieră.

Asta sperăm şi noi, dar, repet, ni s-au lungit urechile de când tot aşteptăm şi, dincolo de toate, rămâne zicerea lui Darren Cahill, care i-a reamintit , la 0-5, că mai trebuie să şi muncească pe teren, încheind tăios: „Ştii ceva? Acum să te descurci singură!“... ●

La Muzeul Metropolitan

sub semnul **culorii**

Multiple expoziţii la Muzeul Metropolitan din New York întâmpină primăvara punând un accent deosebit pe culoare şi rolul ei cathartic.

Cronologic, prima dintre manifestări a fost o retrospectivă dedicată lui David Hockney, unul dintre cei mai remarcabili coloriști ai ultimelor decenii care tocmai a împlinit 80 de ani. Expoziţia, care s-a bucurat de un imens succes la Londra (Tate Britain) şi Paris (Centre Pompidou), a fost un prilej de reconsiderare a uriaşei opere a unui artist care este mai iubit de public decât de critică, nu neapărat pentru că picturile şi desenele sale au fost mereu ancorate în figurativ. În preajma lui 1960, atunci când Hockney şi-a început cariera, nu puţini erau aceia care considerau că arta abstractă era mult mai capabilă să răspundă la întrebări legate de esenţa creaţiei picturale decât lucrări înrădăcinate în aspecte concrete ale lumii înconjurătoare. Astăzi, când a alege între abstract şi figurativ a devenit irelevant pentru mulţi artişti tineri, poziţia lui Hockney în istoria artei recente pare mult mai sigură.

O primă sală expune lucrări mai puţin cunoscute, datând din perioada în care Hockney era încă asociat cu Royal College, picturi în care, dincolo de fronda inerentă şi de nevoia artistului de a-şi expune homosexualitatea, se conturează deja o caracteristică fundamentală a creaţiei sale: talentul de-a fuziona realul şi iluzoriul. Cele mai bune exemple în acest sens sunt scenele cu imense piscine albastre (*A Bigger Splash*, *Sunbather*) pictate după mutarea sa în sudul Californiei. Elemente decorative, abstracte îşi fac loc într-un decor de un realism aproape fotografic, invocând stranietatea scenelor pictate de Andrew Wyeth. Tot de la sfârşitul anilor 1960 datează şi dublele portrete pline de tensiune ale unor prieteni şi cunoscuţi (*Christopher Isherwood şi Don Bachardy* sau *Henry Geldzahler şi Christopher Scott*). Prezenţa unor obiecte domestice în aceste interioare pictate într-un stil care aminteşte neoclasicismul secolului al XIX-lea, nu face decât să augmenteze distanţa dintre personaje.

Contactul cu imensele spaţii americane îi deschide gustul pentru peisaj. Locuri foarte diferite – coline şi canioane covârşite de o lumină exuberantă în Arizona şi California sau drumuri şerpuind printre copaci în Yorkshire-ul natal – capătă în viziunea lui Hockney un aer comun. Culorile, inspirate încă de la începuturi de cele foviste, ating treptat o temperatură supărător de nefirească, mult înainte ca pictorul să adopte schiţatul cu degetul, direct pe ecranul luminat al unui iPad. Imaginile, marcate de preocuparea lui Hockney, de sorginte cubistă, pentru reprezentări simultane din mai multe puncte de vedere, sunt pline de distorsiuni intenţionate. Nu este vorba neapărat de dorinţa de a scoate în evidenţă schimbări subtile în lumea înconjurătoare, la care Hockney a fost dintotdeauna atent, ci de convingerea sa că reprezentarea prin intermediul unei perspective „corecte", aşa cum a definit-o Alberti în timpul Renaşterii, nu este decât o limitare. Câteodată, în lucrări recente, tablourile nu au formă pur dreptunghiulară; colţurile sunt tăiate atât pentru a accentua distorsiunile de perspectivă dar şi pentru a sili privitorul să-şi părăsească zona propriului confort. Mereu adept al folosirii unor noi mijloace de exprimare artistică, Hockney montează o cameră deasupra automobilului şi combină imagini captate în mai multe anotimpuri pentru a surprinde nu numai schimbări de perspectivă într-un spaţiu tridimensional dar şi trecerea timpului.

Din păcate, retrospectiva nu atinge, mai deloc, o arie esenţială a creaţiei lui David Hockney, aceea de scenograf. A realizat, de-a lungul timpului, decoruri pentru opere de Wagner (*Tristan şi Isolda*), Richard Strauss (*Femeia fără umbră*), Stravinsky (*The Rake's Progress*). Ca şi picturile sale, punerile în scenă ale lui Hockney sunt ancorate în „realitatea" înconjurătoare – aici povestea din libret – dar includ şi elemente de stilizare abstractă. Profunzimea planurilor este sugerată nu geometric ci prin jocuri matisseiene de culoare. Tot felul de referinţe la pagini din istoria artei sunt omniprezente... O recentă reluare a operei *Turandot* de Puccini la Los Angeles reprezintă un bun exemplu al eforturilor lui Hockney de a reînnoi arta scenografică. Metaforă a contrastului dintre dragostea lui Calaf şi răceala impasibilă a lui Turandot, palatul din primul act este construit dintr-o serie de structuri contorsionate, cu zidurile de un roşu aprins şi acoperişuri verzi-albastre, culoarea luminii refractate de un gheţar... Pavilionul din actul median este reprezentat printr-un uriaş ecran pe care apar imagini inspirate de pictura din timpul dinastiei Song, cu păsări şi peisaje montane. Tot aici, câteva scaune răzleţe, matisseiene conferă senzaţia de adâncime... Tufişurile din grădina scufundată în noapte sunt la fel de stilizate ca şi formele fantastice ale lui Miró... Lampadarele par descinse dintr-o stampă japoneză... Totul se constituie într-un ansamblu unitar, plin de farmec, care devine, la fel de mult ca şi povestea propriu-zisă, un punct focal al montării.

Chiar dacă nu sunt novatoare, culorile psihedelice din tablourile lui David Hockney corespund privirii subiective care ni se pare astăzi cel mai adecvat mod de apropiere de tot ceea ce ne înconjoară. În secolul al XIX-lea accentul era pus, cel puţin în arta occidentală, pe obiectiv. Ţelul pictorilor era acela de a capta pe pânză culorile „adevărate", „reale" aşa cum erau ele percepute de-a lungul anotimpurilor şi în diferite momente ale zilei. O altă expoziţie de la Metropolitan, în aripa Lehman, „Parcuri publice, grădini private", incluzând aproape în exclusivitate lucrări din propria colecţie a instituţiei, oferă multe exemple în acest sens, de la realiştii Şcolii de la Fontainebleau la Bonnard şi Vlaminck.

Societatea franceză a secolului al XIX-lea a trecut printr-o serie de modificări care au pus într-o nouă perspectivă relaţiile dintre orăşeni şi natură: uriaşe domenii nobiliare devin spaţii publice; un Paris insalubru este transformat de bulevarde delimitate de copaci; tot mai pasionaţi de horticultură, burghezii cultivă plante exotice în propriile grădini... Toate aceste schimbări au fost reflectate în arta vremii şi manifestarea de la Metropolitan şi-a propus o trecere în revistă a unor lucrări în diverse medii – picturi în ulei, dar şi fotografii, acuarele, caricaturi – care le ilustrează. Este o expoziţie eclectică, nu atât pentru amestecul de genuri, foarte meritoriu de altfel, cât prin calitatea exponatelor, organizatorii punând alături de capodopere indiscutabile multe lucrări mediocre, alese doar pentru că ilustrează un anume punct de vedere... Câteva elemente ale „punerii în scenă" semnate de cele două curatoare, Colta Ives şi Susan Alyson Stein, se dovedesc a fi cu adevărat remarcabile. *Sălbăticia* domeniului Fontainebleau (fotografie de Cuvelier şi *Stejarul Bodmer* de Monet) este pusă faţă în faţă cu „ordinea" pariziană (Monet – *Parcul Monceau*, Seurat – un studiu pentru *Duminică pe Grande Jatte*, fotografii de Eugène Adget din Grădinile Luxembourg). Un alcov dedicat naturilor moarte cu flori alătură, într-un spaţiu intim, lucrări remarcabile de Van Gogh (*Floarea soarelui*, *Irişi*), Odilon Redon şi Matisse.

„Parcuri publice, grădini private" este dominată de fantastica paletă coloristică a lui Claude Monet, el însuşi un grădinar pasionat, mai întâi la Argenteuil, pe malul Senei şi apoi la Giverny. „Grădina este cea mai frumoasă operă de artă pe care am creat-o vreodată" – declara el la un moment dat. Lucrări din toate perioadele îndelungatei sale cariere, de la *Grădina la Sainte Adresse* (1867) la *Pod peste lacul cu nuferi* (1899) şi *Drum printre irişi* (1917) demonstrează extraordinarul simţ al pictorului pentru nuanţe şi armonii. Folosind tonuri de o miraculoasă subiectivitate, Monet transcende eforturile „ştiinţifice" ale colegilor săi de generaţie de a capta „esenţa" culorii.

Poate cea mai deosebită dintre expoziţiile actuale de la Metropolitan este „Like Life: Sculpture, Color, and the Body" recent inaugurată în clădirea Breuer. Dacă o recentă manifestare de la Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco – „Zei coloraţi: policromia în lumea antică" – a prezentat publicului rezultatul unor investigaţii care au demonstrat esenţialitatea culorii pentru sculptura elină, pe care, de la Renaştere încoace, am considerat-o pură şi imaculată în solemna ei tăcere marmoreeană, „Precum viaţa", explorează ultimii 700 de ani de istorie a sculpturii occidentale şi modul în care diferiţi artişti au balansat reprezentări idealizate cu nevoia de a imita realitatea. Alăturând şi contrastând sculpturi din perioade diferite, de la Donatello la Jeff Koons, organizatorii subliniază diferite modalităţi folosite de aceşti creatori pentru a insufla (precum Pigmalion) „viaţă" unor structuri tridimensionale: culori pentru a simula tactilitatea pielii, haine, păr, sânge, mulaje „adevărate" sau membre cu mişcări robotizate... De multe ori însă, toate aceste aproximări, în loc să reprezinte o oglindă pentru privitor, nu sunt decât mijloace suplimentare de alienare a sa, făcându-l să se întoarcă rapid la peisajele lui Monet care (cu sau fără prezenţe umane) îi sunt, sufleteşte, mult mai apropiate.

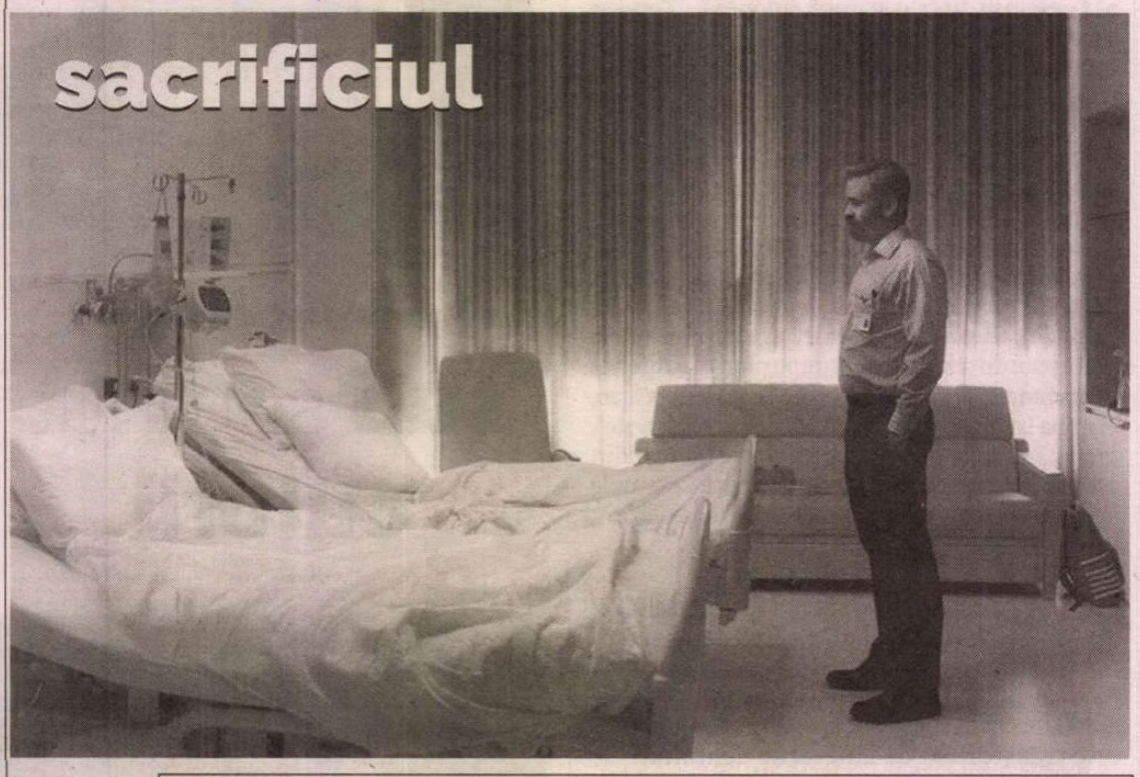
Edward Sava

Claude Monet, „Parcul Monceau"

Claude Monet, „Poteca printre irişi"

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

sacrificiul

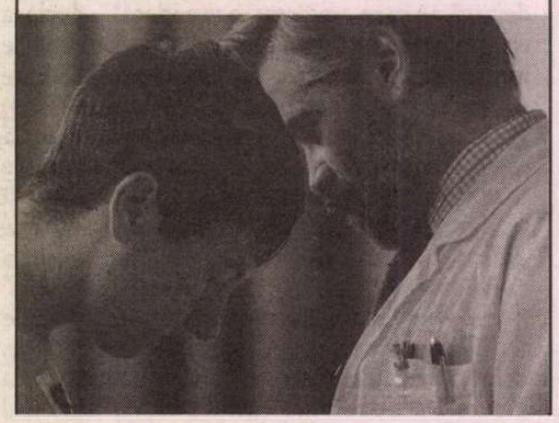


***Uciderea cerbului sacru* (*The Killing of a Sacred Deer*, 2017); Regia: Yorgos Lanthimos; Scenariul: Efthymis Filippou, Yorgos Lanthimos; Cu: Colin Farrell, Nicole Kidman, Barry Keoghan, Raffey Cassidy, Sunny Suljic, Alicia Silverstone; Genul filmului: Dramă, Horror, Mister, Thriller; Durata: 109 minute; Premiera în România: 26.01.2018, Produs de: Element Pictures; Distribuit în România de: Independenţa Film.**

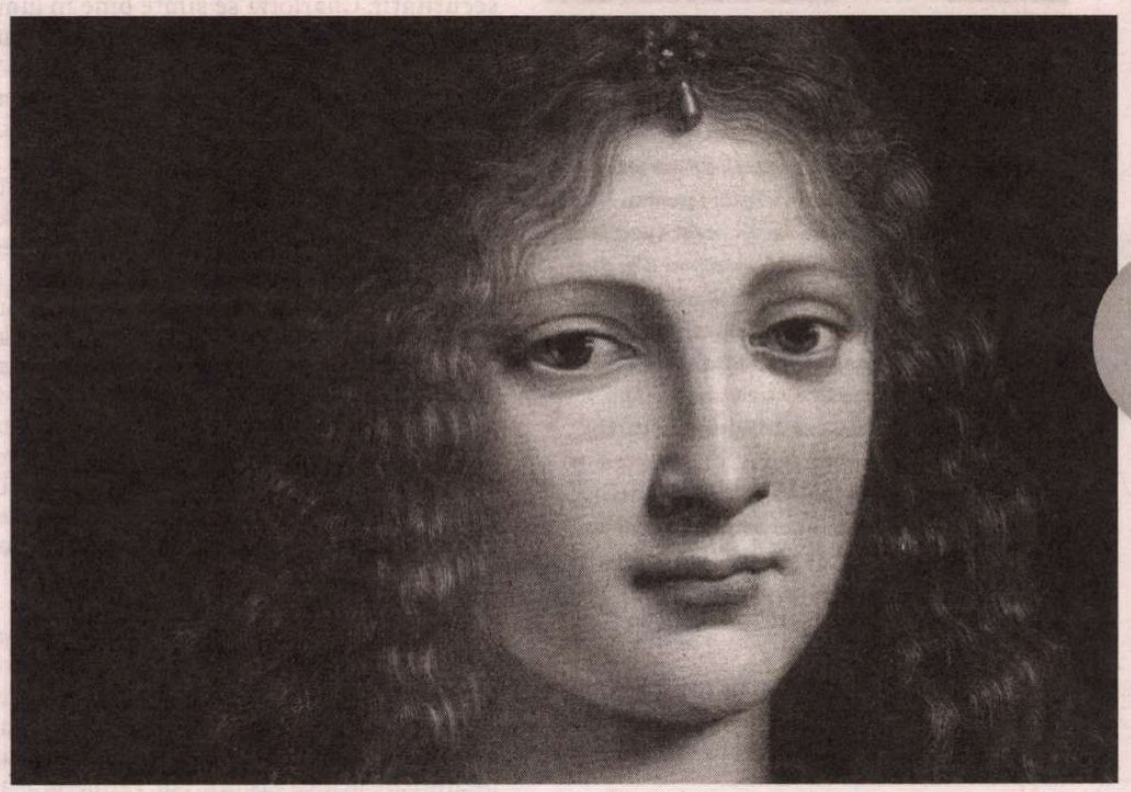
arte

Sunetul aspru al tragediei se aude peste tot în filmul luiYorgos Lanthimos, de la titlu la corul antic care-şi intonează imnurile. Regizorul leagă modernitatea de antichitatea greacă într-un mod particular, care nu ţine de o simplă relectură a unei tragedii greceşti, de pildă cea a *Ifigeniei în Aulis*, ultima piesă a lui Euripide, cu care filmul său are în comun tema sacrificiului unui inocent. În piesa lui Euripide, Agamemnon este silit de zei să-şi sacrifice fiica cea mare, pentru vina neclară de a fi adus un afront zeiţei Artemis, iar până ce acest sacrificiu nu este îndeplinit, imensa flotă a aheilor ancorată în Aulis nu primeşte vântul necesar în pânze pentru a pleca în războiul contra Troiei, război pe care Agamemnon îl conduce. Aici ne aflăm într-o familie de medici din Cincinnati, unde capul familiei, Steven Murphy (Collin Farrell), este un reputat chirurg, soţia sa Anna (Nicole Kidman) este oftalmolog, iar cuplul are doi copii, adolescenta Kim (Raffey Cassidy) şi mezinul familiei, Bob (Sunny Suljic). Lanthimos explorează menajul familiei lăsând să iasă la iveală o serie de mărunte bizarerii, dar numitorul lor comun ţine de o anumită formalizare, de un ton aproape ceremonial, detaşat care îmbracă aparenţele deopotrivă ale unei lipse de afecţiune şi ale unui rigorism exagerat. Pe acest fundal se detaşează relaţia iar neobişnuită între doctorul Stevens şi un adolescent, Martin (Barry Keoghan), fiul unui fost pacient, prieten întrucâtva, pacient care a decedat pe masa de operaţie a doctorului. Interogaţia firească cu privire la această relaţie care ia o formă patern-filială îşi poate afla răspunsul şi într-un posibil sentiment de vinovăţie al doctorului, sentiment precizat ulterior. Doctorul l-a operat sub influenţa alcoolului şi este posibil ca eşecul operaţiei să-i fi fost imputabil, deşi el dă vina pe anestezist care în mod reciproc îi atribuie eşecul. În orice caz, relaţia dintre medic şi acest adolescent devine tot mai apropiată, schimbul de cadouri, invitaţia în propria familie, relaţia pe care Martin o stabileşte cu propriii săi copii şi apoi acceptul de a vizita familia lui Martin configurează o intimitate pe care regizorul nu se străduieşte să o explice. Avansurile sexuale pe care i le face mama lui Martin instalează o distanţă provizorie pe care o amplifică un eveniment bulversant, constatarea neaşteptată că fiul său, Bob, nu-şi mai poate mişca picioarele. Paralizia aceasta inopinată nu dobândeşte nicio explicaţie medicală şi în acest context de maximă tensiune nervoasă, la o întâlnire pe care Martin o solicită, acesta îi aduce la cunoştinţă o năucitoare veste. Steven se face vinovat de moartea tatălui lui Martin şi pentru a-şi răscumpăra vina trebuie să sacrifice un membru al familiei sale, altfel, spune predicţia, pe rând toţi vor traversa aceleaşi simptome care conduc la moarte: paralizie, dispariţia totală a apetitului, sângerări. În mod evident, medicul rupe relaţia cu acest adolescent, însă trebuie să-şi reconsidere decizia în momentul în care fiicei sale îi paralizează picioarele. Încă o dată, nicio explicaţie raţională nu survine pe parcursul acestui film şi, în primul rând, de unde vine puterea cu care e învestit Martin care e una ce-l tranzitează fără a putea dispune nelimitat de ea? În orice caz, Steven este cel care trebuie să-şi asume sacrificiul pentru a echilibra balanţa în faţa unui zeu absent, dar implacabil, iar Martin, dincolo de dorinţa sa de a avea un tată în persoana lui Steven, nu este decât un mesager. Lanthimos cultivă pe tot parcursul fimului dincolo de momentele de tensiune, de izbucnirile celor doi soţi confruntaţi cu perspectiva pierderii ambilor copii un fel de răceală care ritmează întregul. Personajele tragediei antice, indiferent cât de cumplite exacţiunile la care erau supuse ca urmare a propriului lor *hybris*, dispuneau de o explicaţie în ordinea sacrului, şi anume că ultimativ zeii erau cei care le decideau viitorul şi uneori Moira, Fatum-ul, era, ea însăşi mai puternică chiar decât voinţa zeilor. Aici nu există acest alibi, raţionalismul aproape glacial, pozitivismul sec nu face priză cu existenţa unei supradeterminări de ordin religios. Cred că una dintre mizele secrete ale lui Lanthimos este recuperabilă din această ciocnire brutală între un secularism cu toate condiţionările şi fermitatea lui cu o dimensiune a religiosului în varianta sa precreştină, adică fără a include mila, pocăinţa sau iertarea, ci doar retribuţia sacrificială după faptă: o viaţă a fost luată, o viaţă trebuie sacrificată. Nici sechestrarea lui Martin, nici violenţa ca formă extremă de persuasiune, nici rugămintea amplasată în proximitatea adoraţiei nu pot schimba traseul destinal pe care se află înscrisă familia lui Steven. Un alt fapt notabil după ce profeţia a fost eliberată, fiecare membru al familiei, mai puţin Steven, ajunge la o stare de intensificare a conştiinţei, sau altfel spus, la o conştiinţă tragică. Nu doar cadenţa ceremonioasă a frazării atrage atenţia, ci şi un calm instalat în discutarea deopotrivă a lucrurilor grave şi a celor banale, un fel de resemnare, care ia uneori aparenţa cinismului. Treptat, membrii familiei împărtăşesc condiţia sacră, ineluctabilă a victimei sacrificiale, a necesităţii rolului victimiar, un fel de maturitate stranie care transcende vârsta şi conferă personajelor o gravitate suplimentară. Spre exemplu, momentul în care Kim îşi precizează faţă de părinţii săi consimţirea cu privire la posibilitatea de a fi cea sacrificată şi de a-şi salva fratele şi restul familiei, absolvindu-i cu anticipaţie de orice vinovăţie pare desprinsă din tragedia antică, din *Ifigenia* lui Euripide. În acelaşi sens, Anna îmbracă rochia neagră pentru ceremonia finală, Bob îşi tunde instinctiv părul. La fel, Anna adoptă un comportament ceremonial faţă de Martin sărutându-i picioarele fără a mai avea aşteptări în privinţa unei anulări a sacrificiului. Lanthimos urmăreşte cu atenţie succesiunea momentelor de luciditate cu cele de iraţionalitate în special în legătură cu Stevens, de la încercarea de a obţine de la directorul şcolii o evaluare privitoare la performanţa şcolară a copiilor săi în vederea unei alegeri juste, la sechestrarea lui Martin şi torturarea sa sau la confesiunea pe care o face propriului său fiu cu privire la un incident sexual familial. O altă interogaţie la care regizorul nu are de gând să răspundă, cel puţin nu direct, ar fi: de ce este aleasă familia lui Stevens pentru acest scenariu tragic sau, mai precis, ce anume îi face eligibili pe aceşti americani din *midlle class* pentru tragedia care-i va marca definitiv? Este posibil ca vina tragică să fie plasată într-un trecut difuz, marcat oedipal, din care ne parvin doar fragmente neliniştitoare în lumina unor scurte străfulgerări? În preludiul actului sexual, cuplul dispune de un scenariu care poate fi calificat uşor ca perversiune, ceea ce soţii numesc „anestezie generală". Soţia mimează o paralizie generalizată, ceea ce-i împrumută corpului ei condiţia cadavrului, fapt stimulativ pentru libidoul soţului. Sexualitatea deviantă este o prezenţă constantă, chiar dacă difuză în tot filmul şi adesea plasată sub semnul aluziei. Martin îşi manifestă curiozitatea faţă de pilozitatea lui Steven, doctorul discută natural cu un alt coleg despre menstruaţia fiicei sale, ceea ce face şi Martin într-un dialog aparent fără obiect cu Kim, nelansând aşa cum fata crede, o invitaţie sexuală, mama lui Martin îl invită pe doctor la o partidă de sex, precizând că are nu doar acordul, ci şi imboldul fiului ei etc.. Lanthimos lasă suspendat tot acest plan de adâncime, plasându-ne aşa cum spune Martin la un moment dat la confiniile cu metafora, acest vehicul stilistic care dobândeşte însă în filmul său un sens destinal, un sens psihopomp. ●

Cred că una dintre mizele secrete ale lui Lanthimos este recuperabilă din această ciocnire brutală între un secularism cu toate condiţionările şi fermitatea lui cu o dimensiune a religiosului în varianta sa precreştină, adică fără a include mila, pocăinţa sau iertarea, ci doar retribuţia sacrificială după faptă: o viaţă a fost luată, o viaţă trebuie sacrificată.



narațiuni în mișcare, o nouă „Renaștere“



În câmpul istoriei artei, Renaşterea este o perioadă privilegiată: a fost consacrată ca primă vârstă a modernităţii europene, de la care începe să se definească treptat genomul cultural al lumii noastre, aşa cum o cunoaştem astăzi; o epocă începând cu care s-a născut progresiv şi s-a impus până în teritorii îndepărtate nebănuite un tipar civilizaţional (cvasi)exportabil, care i-a asigurat vreme de multe secole Europei o supremaţie politică, economică şi culturală asupra restului lumii. Astăzi, în ciuda derivei care tulbură privirea istorică şi stima de sine a bătrânului continent, cercetările de istoria artei continuă să acorde un interes major Renaşterii şi epocii moderne timpurii. Sunt câteva secole de istorie (XV-XVII, parţial XIV) în care câteva generaţii artistice de excepţie au dezvoltat o conştiinţă de sine fără precedent şi interese de tip scientist care, aplicate sferei artelor reprezentaţionale şi literaturii artistice conexe, le-au conferit picturii, sculpturii şi arhitecturii un statut superior celui de arte mecanice la care le condamnase gândirea medievală.

Istoricii susţin unanim ideea că cele două medii europene în care s-a afirmat simultan Renaşterea (stabilind, curând, contacte şi dialoguri între ele) au fost, în secolul al XV-lea, lumea italiană şi cea flamandă, spaţii aflate la acea vreme la cel mai înalt nivel de urbanizare din Europa. Este interesant că numai de aici, de la o bună dezvoltare a „parterului“ unei civilizaţii, au putut izvorî concepţiile umaniste, încrederea în om şi în aptitudinile lui de a lua în stăpânire natura; ca şi, totodată, ideea unor regimuri republicane, iar curând, în lumea olandeză, afirmarea unei clase medii prospere, în mod atipic devenită comanditar principal de artă într-o societate încă nesecularizată. Iar în Italia, în chip distinct faţă de Ţările de Jos, s-a afirmat complementar, cum se cunoaşte deja, dorinţa de a resuscita modelul cultural antic pe care străvechea civilizaţie romană zidise temeliile unei mari civilizaţii, cea de la care se revendicau cu mândrie chiar ei, italienii.

Sunt voci care afirmă că, în istoria artei, unii au început cu o carte despre Renaştere şi apoi s-au specializat în altceva. Nu e un parcurs obligatoriu, bineînţeles, dar sună frumos: ca un tribut plătit naşterii Europei sau ca o formă de respect faţă de părinţi. Iar cu asemenea observaţii, e de semnalat pasiunea cu care cercetează americanii această epocă, insistenţa şi flerul achiziţiilor lor istorice de mari lucrări renascentiste şi moderne timpurii, ca şi, în general, diligenţa pe care o depun în studierea şi aprofundarea acestei perioade, în care produc sistematic mari specialişti şi instrumente de lucru greu de ignorat.

În 2017, de exemplu, a fost reeditată, cu adăugiri, o nouă istorie a artei renascentiste italiene, semnată de irlandezul Stephen J. Campbell, profesor însă la Universitatea Johns Hopkins, specializat în şcoli artistice nord-italiene şi manierism, şi Michael W. Cole, specialist american în Renaştere şi baroc italian, secolele XV-XVII. Binecunoscuţi în câmpul cercetării academice, cei doi istorici au optat pentru o istorie fără recurs la biografii artistice, care acoperă două secole de artă italiană, organizate îndrăzneţ pe false decade artistice, astfel încât, cu excepţia unui prim capitol dedicat întregului Trecento, în toate celelalte autorii propun definiţii tematice ale fiecărui deceniu din fenomenul complex al artei italiene a perioadei 1400-1600. Fiecare temă decupată, acoperind centre mai mari sau mai mici, comune italiene sau curţi senioriale, artă religioasă sau artă seculară, revendică problematici ce reflectă cu destulă profunzime complexele realităţi ale Italiei premoderne. Faţă de prima ediţie (din 2012), referirile la arta sud-italiană compensează în această a doua ediţie o absenţă inacceptabilă azi, şi de altfel tot mai des recuperată în cercetarea europeană recentă.

Recenzenţi de specialitate au analizat această istorie a artei şi din perspectiva autointitulării sale drept „nouă“, de unde chestionarea detaliată (în recenzii ştiinţifice, prin definiţie mult mai analitice) a interpretărilor de opere, a metodologiei şi a bibliografiei în raport cu mai vechi modele, încetăţenite prin predarea disciplinei în mediile americane. Reperele cu care a fost comparată noua istorie provin din anii 1990 cel mai devreme, umilind spiritul cercetătorului român comod prin ambiţiile înnoitoare ale curriculei academice americane. În raport cu istorii ale artei care practic nu au nici trei decenii vechime, încă una, care să mobilizeze minţile a doi specialişti reputaţi (cu doctorate la Princeton şi, respectiv, Johns Hopkins) în a oferi ceva nou în domeniu, constituie un bun contraexemplu pentru sărăcia de enciclopedii, dicţionare şi istorii din câmpul disciplinelor umaniste româneşti, ca şi pentru discuţiile neproductive privind inutilitatea organizărilor cronologice ale materiei (vezi şi acest caz). De altfel, fără o prezenţă bogată a unor asemenea instrumente de lucru, gândite practic şi aproape „corporatizat“, e greu de crezut că mai poate fi cineva astăzi eficient într-o cercetare. Măcar bunele practici ale altora ar trebui să constituie o dovadă.

Bibliografia acestei istorii este preponderent de limbă engleză şi include în special cărţi de autor, mai rar cataloage de expoziţie sau studii publicate în mari reviste de istoria artei. Toate laolaltă alcătuiesc un discurs care, în câmpul studiilor muzeale, este considerat a aparţine universităţii, şi prin urmare diferit de cel al cercetărilor din lumea muzeului (spaţiu care, la rândul lui, produce un tip indispensabil de cercetare, mai puţin teoretică, dar în contact nemijlocit cu operele). Însă cu un discurs precum cel asumat în prezenta istorie, este vizat sistematic şi interesul pedagogic al noii expuneri, cu raportări continue la accesibilitatea surselor prin piaţa de traduceri şi ediţii englezeşti şi cu o vizibilă prioritate acordată cercetărilor din aria anglo-americană. Câteva prezentări finale de termeni, materiale şi tehnici artistice şi cronologii dinastice (mai ales pentru lumea nord-italiană), oferă informaţii introductive pentru densele analize contextuale prezente de-a lungul cărţii.

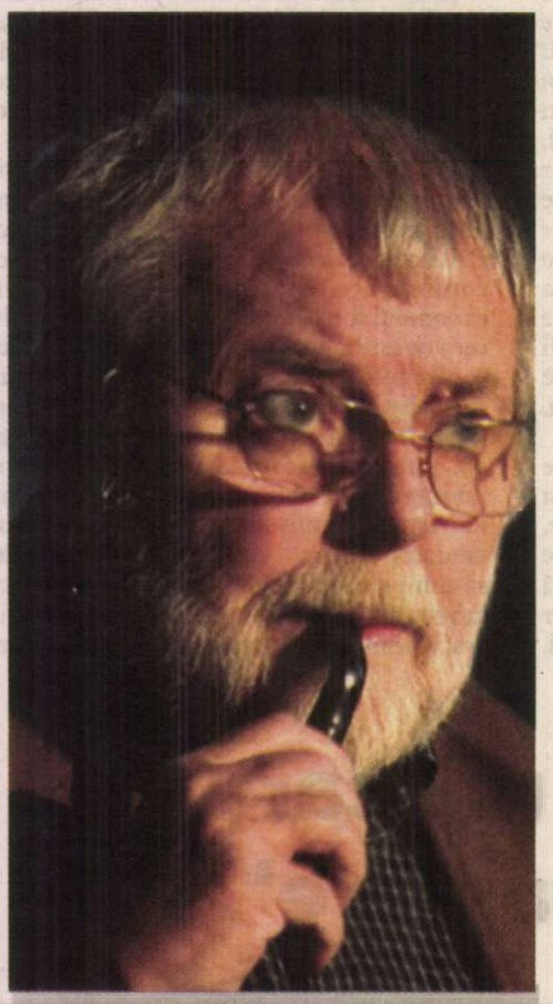
Stephen J. Campbell and Michael W. Cole, **A New History of Italian Renaissance Art**, Second Edition, with 858 illustrations, Thames & Hudson, London, Revised edition 2017, 710 p.

În cea mai mare parte a ei, istoria lui Campbell şi Cole rămâne una a capodoperelor, dar aria bine delimitată pe care se întinde (în fond, sunt peste şapte sute de pagini numai despre Italia) le permite autorilor şi includerea a nenumăraţi „primitivi“ sau artişti locali mai puţin cunoscuţi, ca şi tratarea unor obiecte din sfera artelor decorative, prezente de regulă până recent în abordări sociale ale artei, dar apreciate cel mai adesea în trecut (datorită alcătuirii din materii preţioase) la o valoare superioară oricărei picturi sau sculpturi. În plus, comentariile autorilor privind arhitectura şi urbanismul italian ajută la definirea unei civilizaţii intens modelate regional, cu evoluţii dictate de alianţele politice, politicile statului papal sau dinastiile conducătoare străine (care au introdus uneori gusturi artistice noi).

Dacă, totuşi, *statement*-ul noii istorii se poate citi indirect încă de la alegerea, pentru ilustrarea copertei noii ediţii, a unui oarecare artist lombard leonardesc (G.A. Boltraffio), decizie conformă cu tendinţele actuale de lărgire a canonului din câmpul cercetărilor disciplinei, ceea ce este lăudabil în noua istorie este modul în care autorii, prin recursul lor la cei mai curtaţi specialişti, „renegociază“ marile capodopere şi le pun în lumina unor observaţii şi problematici noi, fără accente forţate. În scopul de a nu rata un important obiectiv pedagogic, predarea Renaşterii în universităţi (dar şi, de ce nu?, a unui scop comercial, marele public negrăbindu-se să cumpere studii specializate despre obscure tabernacole sau retabluri), noua istorie îi aşază pe marii maeştri la locul cuvenit, oferind însă şi mici abordări surpriză asupra operei lor: evoluţia sculpturii de amvon la membrii familiei Pisano, experimentele perspectivale ale lui Paolo Uccello, arhitectura imaginativă din caietele de modele ale lui Jacopo Bellini, analiza unor sensuri „private sau restrânse“ în statuia *David* a lui Donatello, urmărirea unor idei ingenioase în desenele lui Leonardo sau transpunerea teoriilor lui artistice în practică etc.

Sunt foarte interesante nuanţele, filiaţiile, comparaţiile inedite, adaptarea artiştilor la comanditari, variaţiile de expresivitate ale aceleiaşi secvenţe iconografice de la un artist la altul, operele de patronaj civic şi uneori chiar instituţional (de exemplu, dispoziţiile statutare transpuse imagistic în frescele unui spital *quattrocentist* din Siena), semnalarea unor detalii de epocă ignorate, efectele parodice identificate uneori între artişti, detalii exotice sau demonice observate warburgian în comenzi de artă sacră etc. Substanţiale capitole despre urbanismul italian şi arhitectura peisageră completează tabloul unei arte care nu rămâne niciodată închisă între pereţii muzeelor, ci, când vorbim de Italia, ne întâmpină de peste tot.

●● **Simona Drăgan**



Lucian Pintilie a fost un mare cehovian şi a semnat două capodopere: *Livada de vişini* la Bucureşti şi *Pescăruşul* la Paris. *Livada* a fost o meditaţie novatoare căci, cel dintîi, el l-a apropiat pe Cehov de Beckett şi totodată o mărturie de afecţiune pentru Clody Bertola, căreia i-a dăruit acest spectacol, iar apoi ani lungi de viaţă, însoţind-o în drumul ineluctabil al bolii... Pintilie doar cu ea a fost afectuos şi s-a arătat diferit de remata pe care o avea cu ceilalţi oameni. Prin Clody şi-a dezvăluit umanitatea ascunsă. Lucian Pintilie a vrut să integreze în cartea sa *Bricabrac* (Ed. Nemira) eseul lui George Banu despre *Livada* sa, dar nici unul, nici altul nu l-au regăsit. Iată-l acum din nou în paginile *României literare*, unde apărea la debutul revistei noastre, în 1969, nr. 10 (22).

CRONICĂ DIN ŢĂNDĂRI

Livada cu *vişini*

Prea tîrziu pentru o cronică, aceste rînduri sînt doar umbrele unor amintiri ce se leagă de regia lui Lucian Pintilie la spectacolul *Livada cu vişini*.

*

Îmbolnăvită de melancolie, Ranevskaia a trăit gratuit, fără ordine şi fără destinaţie. Timpul e o realitate indiferentă acestei nobile doamne. Nici o concentrare de energii, nici un fior, căci Ranevskaia, cocor rătăcit, planează mereu. Vara şi iarna nu se mai disting, zilele se topesc, nici lunile, nici anii n-o pot adăposti. Timpul se încheagă, dar nu în sufletul ei. Doar uneori aripile obosite ating din zbor sloiurile fără de viaţă. „Melancolia e timpul devenit afectivitate", spunea cineva, e timpul devenit amintire. Fîlfîitul se termină în murmur, dar lungile şi rătăcitoarele drumuri nu s-au încheiat. Cîndva, însă, pasărea nu va găsi nici o punte pe care să se coboare, ci se va topi în valuri, va fi însuşi timp.

*

Varia îşi povesteşte grijile de conducătoare a gospodăriei. Ania a adormit pe canapea. Varia îi ridică rochia şi încet îi scoate ciorapii. E parcă un ceremonial monarhic, săvîrşit cu o solemnă gesticulaţie. Cu el înfloreşte strălucirea trupului. Picioarele imaculate ale Aniei sînt o feerie a simţurilor, ele tulbură prin senzualitate seninătatea fizică a familiei. Există un aristocratism al dezvelirii corpului, realitate magică, căci, mai tîrziu, Duniaşa oferă proba contrarie, aceea a vulgarităţii.

*

Charlotta e un personaj de pictură naivă, pînă la care nu pătrund sunetele şi mişcările lumii exterioare. Charlotta în lanul de grîu e copilăria netulburată. Ranevskaia evadează din timp prin gratuitate, pentru Charlotta însă el nu există. Ei îi lipseşte sentimentul morţii, al securităţii. Charlotta se simte bine în lume. Ea nu s-a despărţit încă de natură prin luciditate.

*

Totul e absenţă în viaţa lui Qaev. Nimic real, doar nostalgia unor acţiuni pe care nu le va întreprinde niciodată.

La el, criza limbajului traduce în fond un deficit de vitalitate. Epuizat, nu mai are cu ce hrăni cuvintele, aceşti miriapozi devoranţi. Cînd vorbeşti de ură şi nu urăşti de moarte, cînd vorbeşti de patimă şi ea nu ţi-a îmbolnăvit tot trupul, cuvîntul moare. Moartea lui Gaev e însăşi moartea cuvintelor.

Gaev îşi începe discursurile în transă, posedat de fascinaţia cuvintelor. Prins în plasa unor zeităţi ale întunericului, el deliberează incoerent. Gaev înţelege limbajul ca dicteu automat. De fiecare dată harul ce pare că îl iluminează îi roade ultimele puteri, căci cuvintele ce îl îmbolnăvesc sînt pentru ceilalţi doar plicticos orăcăit de broască.

*

În *Jules et Jim*, filmul lui Truffaut, Jeanne Moreau îşi desenează mustăţi, se plimbă în pantaloni, fumează golăneşte, în *Dragostele unei blonde* Hana Brejchova îmbracă o manta soldăţească. Aici Ania îşi pune pe cap o imensă pălărie bărbătească găsită în lan. Farmecul apare din ambiguitatea sexului, ambiguitate care e totodată şi semn al purităţii.

*

Tăcerea – privilegiul stăpînilor. Ei singuri se retrag în oazele liniştii, netulburaţi de panica sincopată a evenimentelor. Lopahin nu suportă pauzele, plumb greu, apăsător, căci alt ritm îl conduce. Privind calmul odihnitor al celor din jurul său, el bănuie deliciile melopeicelor conversaţii şi de aceea o ezitare îi precede fiecare intervenţie. Spectacolul se bizuie pe contrapunctul unei mişcări lente, dominatoare, întreruptă adesea de o putere ce nemaiputîndu-se reţine explodează.

*

Ranevskaia are o existenţă vegetală din care se naşte senzaţia de muzicalitate. Iubirile ei sînt schimburi de şoapte, împrumuturi de oboseală. Nu mai poate iubi, ci doar se vrea iubită. Este justificarea risipei, a venirii în Rusia, a reîntoarcerii la Paris. Pentru a supravieţui îi e necesar un continuu spaţiu al iubirii. Corpul nu suportă apăsarea catifelei, strălucirea vulgară a aurului. Lejer, îl acoperă doar voalurile. Ranevskaia e Rosalinda la cincizeci de ani.

*

Dominantele cromatice ale decorului; alb şi roşu. Din amestecul lor apare vişiniul.

*

De ce Ranevskaia şi Gaev sînt frate şi soră? Amîndoi nu cunosc greutatea, inapţi pentru efort, transformă totul în joc „Făclii abia stinse, doar abur, spirale răsucite..." (Alice Botez), ei aparţin unei evanescente planete. Nu livada, ci ei înşişi sînt simbolurile iernii Fimbul – „vremea iernii lungi şi grele dinaintea sfârşitului".

*

Toţi au plecat. În urma lor camera rămîne curată. Lopahin închide uşile cu gravitatea unui învingător speriat o clipă de victorie. Realităţile s-au separat. Un singur scaun fascinant, tron care îşi aşteaptă regele să moară.

Firs e un personaj beckettian, materie dezorganizată ieşită din ordinea umană. Ranevskaia mai pluteşte încă, el se scufundă. Timpul e o mare cleioasă care înţepeneşte mişcarea, care şterge sunetele, care însingurează.

În *Beckett* nu se moare. Oamenii nu circulă între viaţă şi moarte, ci, fixaţi pe firmamentul lumii, sînt doar termen de legătură. Tragedia e simultaneitatea vieţii şi a morţii. Singur, adîncindu-se în timp, bătrînul îşi aşteaptă stăpînii. Va avea Firs privilegiul morţii sau aşteptarea va fi tot atît de imensă ca a lui Vladimir şi Estragon?

*

Bătrîni, am pierdut inocenţa gesturilor patetice. Ne temem de ridicol. Prea serioşi, prea circumspecţi. Printr-o mărturisire ne socotim dezarmaţi, victime sigure. Am uitat limbajul clar al iubirii. Ne-am ascuns, nu ne mai oferim. Gestul superb e suspect.

În lumea care ieşea într-o după-amiază friguroasă de la cinematograf am văzut-o pe Clody Berthola. Era singură. Obosită ca şi Ranevskaia. Singură la un spectacol de la trei la cinci. Am vrut să fac ceva, să-i spun ceva. N-am izbutit şi am trecut departe de ea, ca un vapor care nu semnalează în noapte.

George Banu

La despărţirea de Lucian Pintilie, un „simplu" desfăşurător biografic şi profesional al incomparabilului regizor, ne arată cât de mare este pierderea lui. Lucian Pintilie s-a născut pe 9 noiembrie 1933 în Tarutino, Basarabia. A absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. A montat o serie de spectacole la Teatrul „Bulandra" din Bucureşti, printre care câteva spectacole antologice precum *Copiii soarelui* (1961), *Proştii sub clar de lună* (1962), *Cezar şi Cleopatra* (1963), *Biedermann şi incendiatorii* (1964), *Inima mea e pe înălţimi* (1964), *D'ale carnavalului* (1966), *Livada cu vişini* (1967), *Revizorul* (1972) – acesta din urmă interzis de cenzură după cea de-a treia reprezentaţie.

După scandalul interzicerii piesei *Revizorul*, Lucian Pintilie a primit un paşaport şi a fost lăsat să plece din ţară. A plecat la Paris în 1973. Tot în 1973, a realizat la Televiziunea iugoslavă filmul *Salonul nr. 6*, după nuvela omonimă a lui Cehov. În 1979 a filmat în România *De ce trag clopotele, Mitică*, după un scenariu propriu pornind de la piesa caragialiană *D'ale carnavalului*, film interzis vreme de peste zece ani, până în 1990.

După 1990, a revenit în ţară şi a realizat o serie de filme, proiecte mai vechi, pe care nu le dusese la bun sfârşit din pricina intervenţiei cenzurii. Toate sunt coproducţii româno-franceze: *Balanţa* (1992), adaptarea romanului omonim al lui Ion Băieşu, a doua ecranizare după un alt film, *Mere roşii*, în regia lui Alexandru Tatos, *O vară de neuitat* (1994), adaptare a nuvelei *Salata* din romanul *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Prea târziu* (1996), scenariul de Răsvan Popescu, *Terminus Paradis* (1998), *După-amiaza unui torţionar* (2000), *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (titlul francez: *Niki et Flo*), scenariul şi dialogurile Răzvan Rădulescu, şi *Tertium non datur* (2006), un scurt-metraj realizat prin adaptarea nuvelei lui Vasile Voiculescu, *Capul de zimbru*.

În 1992, a publicat volumul *Patru scenarii*, iar în noiembrie 2003 a avut loc lansarea volumului autobiografic intitulat *Bricabrac* (Editura Humanitas).

Pentru filmul *Duminică la ora 6* a primit mai multe premii internaţionale, iar o serie de filme au fost selecţionate la Festivalul de la Cannes: *Reconstituirea*, *Salonul nr. 6*, *O vară de neuitat*, *Prea târziu*. La Festivalul de Film de la Veneţia, din 2001, a fost prezentat filmul *După-amiaza unui torţionar*. Filmul *Niki Ardelean, colonel în rezervă* a fost prezentat în 2003 la Festivalul de la Cannes şi a constituit punctul de atracţie al Festivalului de film românesc de la Londra (9-14 octombrie 2003), primul de acest fel în Marea Britanie. Coproducţia româno-franceză *Tertium non datur* a fost prezentată în premieră mondială la Festivalul de la Berlin (9-19 februarie 2006).

Cultura română a pierdut un mare regizor care a îmbogăţit-o. **(Red.)**

„– Şi să ştiţi, tovarăşe Pintilie, că nu veţi mai lucra niciodată în cîmpul artistic ideologic cîtă vreme nu vă veţi modifica concepţia despre lume şi univers...

Şi ce i-ai răspuns, m-a întrebat Toma, seara cînd m-am dus la teatru să-l văd. Era prima fiinţă căreia îi comunicam decizia de interzicere.

– Cum să-mi schimb concepţia, de-abia mi-am format-o – i-am răspuns eu cu aceeaşi trufie de copil idiot."

Lucian Pintilie nu mai este. Timpul s-a oprit în loc. Pentru cîţiva. Năuceala îşi face loc, dureros, peste tot. În cap, în suflet, în carne, în corp, în amintiri. În rest? Tăcere, confuzie, nepăsare, simulare, mîzgă întinsă peste tot ca o pastă a smintirii, *Chiriţa* în cimitirul Bellu, piticul din film traversînd o intersecţie... articole în presa franceză şi americană.

Pintilie ne inhibă pe noi, românii, şi de dincolo. Nici astăzi, în secolul XXI, cei mai mulţi nu ştiu cum să se pună în relaţie cu el. Cum să-l numească. Cum să se definească. Şi astăzi, geniul lui Pintilie îi paralizează. La propriu. Habar nu au cum să-i mulţumească sau să înţeleagă că în toate strigătele lui s-a strîns laşitatea atîtora, că în cuvîntul lui şi în forţa faptelor sale a ţîşnit, salvator, libertatea absolută a artistului. Că în fiecare spectacol sau film există o schijă din războiul pe care el l-a cîştigat împotriva „celorlalţi". A fost singurul interzis. Pus la cutii metalice şi eliminat complet de pe vreo scenă. *Reconstituirea, De ce trag clopotele, Mitică, Revizorul.*

Nu am văzut nici unul dintre spectacolele lui Lucian Pintilie. Simt nevoia să reiau un text mai vechi, în care structura lui mă ajută acum să-mi agăţ alte imagini, mă ajută să-i spun cumva „la revedere" pentru că nu am ştiut cum să fac asta în zilele din urmă. N-am văzut nici *Copiii soarelui*, nici *Proştii sub clar de lună, Cezar şi Cleopatra, Inima e pe înălţimi, Biedermann şi incendiatorii, D'ale carnavalului, Livada cu vişini*, toate puse în scenă la Teatrul „Bulandra". Nici *Revizorul*, ultimul spectacol făcut de Pintilie în România. În 1972. Interzis de cenzura comunistă după cea de a treia reprezentaţie. O fractură în coloana vertebrală a culturii. Un asalt grav împotriva spiritului şi a libertăţii. Un punct şi de la capăt. Geta Dimisianu, mi-a povestit, cîndva, scenă cu scenă, tot spectacolul. Apoi, Lucian Pintilie. Cu detalii uluitoare care mă duceau de mînă printr-un delirant carnaval creat de un personaj colectiv uman, oarecum grotesc, oarecum viclean, oarecum prost, oarecum manipulat. Noi de atunci, noi de acum... Noi. Şi Victor Rebengiuc, şi Mariana Mihuţ mi-au povestit de atîtea ori cum Pintilie frămînta fiecare personaj, fiecare expresie, proporţiile cuvintelor, ale costumelor, cum vorbea cu fiecare actor, ce spunea, cum spunea, cum te ducea dincolo de „nu pot", cum transforma limitele corpului, cum elibera actorul de frica de el însuşi... „Cum intra Hlestakov?", întrebam eu. Amănuntele abundă, de fiecare dată, în fiecare povestire. Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Virgil Ogăşanu, Mariana Mihuţ, Mihai Pălădescu, Ovidiu Schumacher, Nicki Wolcz, Mircea Diaconu... Lumea minciunii, a deriziunii, a prăpastiei din noi. Lumea obedientă. De oriunde. Lumea saltului mortal. În 1972, în **România literară** apar trei texte extraordinare, semnate de trei mari nume din elita culturală. Ana Blandiana, Lucian Raicu şi Matei Călinescu fac breşă în istoria prezentului de atunci. Fixează *Revizorul* în memoria tuturor. A celor care l-au văzut sau nu, a celor care l-au interzis, a celor care au tăcut. Gestul lor ne salvează pe toţi, vinovaţi sau nu. Tot ce a urmat a fost „după". „După" *Revizorul*. Ciulei este dat afară de la directoratul Teatrului „Bulandra". Va pleca din România. Ca şi Lucian Pintilie. Ca şi Radu Penciulescu, David Esrig, Vlad Mugur. Miruna şi Radu Boruzescu. Andrei Şerban. Lucian Giurchescu. Iulian Vişa. Dan Nuţu. Ovidiu Schumacher. Helmuth Sturmer.

În fiecare zi, trec, de atîtea ori, de atîtea ori, pe lîngă doua schiţe ale scenografului Paul Bortnovschi. Stau pe un perete alb şi nu mă lasă, orice ar fi, să uit. Amîndouă sînt de la *Revizorul*. Pe una, am primit-o de la el, de la Bortnovschi, un uriaş blînd şi incandescent, un artist şi un om de ştiinţă la un loc, un arhitect care a născut forme noi în limbajul scenografic. Mi-a dat-o simplu, ca şi cum mi-ar fi dat o floare proaspătă din grădina lui. A fost un alt fel de rămas bun. Pe cealaltă, am primit-o cînd am împlinit patruzeci de ani, de la colegii mei de atunci, de la **România literară**. Desenul în alb şi negru este puternic. Viu. Ca şi scrisul acestui uriaş artist, Paul Bortnovschi. Uneori, cînd nu merg duminica la Sf.Liturghie, învinsă de spaime şi neputinţe, mă aşez pe scară şi privesc liniile, cuvintele: Revizorul, Gogol, '971, Regia Lucian Pintilie, Se trag clopotele...

• *teatru de*

marina constantinescu

Lucian

Radu Boruzescu este cel care mi l-a dat pe Pintilie în imagini. Am să-i fiu recunoscătoare toată viaţa pentru asta. O recuperare fără de care nu aş fi întreagă. Fotografiile pe care le-am văzut împreună, pregătind o „Nocturnă", mi l-au întipărit pe retină, foarte personal şi foarte subiectiv, pe Lucian Pintilie. Radu Boruzescu şi Miruna Boruzescu, doi scenografi mari, doi artişti inepuizabili, care i-au însoţit pe marii regizori aici şi pretutindeni. Tandreţea lui Radu Boruzescu poposeşte în fiecare poveste-imagine-spectacol. De teatru sau de operă. L-a iubit enorm pe Pintilie. Profund. Văd, împreună cu el, scene întregi din *Pescăruşul* şi variantele lui puse în scenă la Paris sau Minneapolis, din *Turandot* la Theatre National de Chaillot, *Trei surori, Jacques sau supunerea, Raţa sălbatică, Azilul de noapte, Astă seară se improvizează* la Theatre de la Ville, *Tartuffe* la Arena Stage din Washington, la invitaţia lui Ciulei, *Orestia*, în 1979, la Festivalul de la Avignon. Nu ştiu dacă la toate au lucrat şi soţii Boruzescu. Şi la atîtea altele, la operele de la Aix-en-Provence, la Opera din Cardiff. Dar Radu Boruzescu este Călăuza mea în lumea regizorului Lucian Pintilie. Mă poartă cu răbdare, pas cu pas, îmi povesteşte cum Nina şi Trigorin şi Treplev alunecau spre eseu, spre imaginar, spre un tip de ludic şi de estetic, de cioburi şi de legende din care Pintilie reface alte mari trasee culturale cu o anvergură halucinantă.

Omagiul pe care Pintilie i-l face lui Harag, după ce a văzut *Livada cu vişini* la Tîrgu-Mureş. De citit în *Bricabrac*, Editura Nemira.

Lucian Pintilie a fost coleg cu Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Valeriu Grama. Toţi fac parte din viaţa mea, în modul cel mai definitiv şi mai profund. Ca şi seara ireală în care Sanda Manu ne-a strîns pe toţi la masă. Ţin minte doar lumina lumînărilor – ce-i plăcea lui Pintilie! – şi ochii năzdrăvani ai tuturor. Bărbaţi cuceritori, fermecători, artişti unici, devoraţi de teatru, de cuvînt, de artă, de viaţă. În fiecare pliu al vieţii a stat cîte o replică, o situaţie, o întîlnire, zbucium, chef, bucurie, greul, greul din viaţa fiecăruia, umilinţa pe care n-au acceptat-o, curiozitatea enormă faţă de teatru! Am stat ore fără să-mi dau seama cîte. Ceva din mine a rămas cu ei, acolo, la masa albă, impecabilă a Sandei Manu pe care zăream, în burta nopţii, scrum, ceară, vin, firimituri de pîine, zeci de imagini de teatru şi de viaţă îmbibate în carne, în pori.

De la Gala Uniter de la Sibiu nu mai ţin minte mare lucru. Exact în spatele meu a stat Lucian Pintilie. Venise special pentru că Radu Boruzescu a luat Premiul pentru întreaga activitate. A regizat şi a jucat, ore în şir, într-un spectacol paralel. Am rîs pînă la leşin. Dimineaţa, trebuia să zboare cu avionul la Bucureşti. În holul hotelului Împăratul romanilor era strîns tot teatrul românesc. Un stare rară de armonie şi de bucurie. Protagonistul era Pintilie. Le povesteam ce a spus, ce a făcut. La un moment dat, cel mai tare am auzit rîsul lui. Un bărbat, un bărbat puternic, puternic, fermecător, în jurul căruia gravitau universuri. „Eu nu mai plec, dragă, la aeroport acum. Or mai fi avioane." Rîsul lui înconjoară poveştile teatrului românesc. Ochii lui albaştri mari, limpezi, ludici, sfredelitori rămîn pururi deschişi larg peste lumi, peste noi, peste orizonturi, ei vor vedea mereu altfel pentru că Lucian a fost ALTFEL.

După ultimul spectacol al lui Aureliu Manea găzduit la Metropolis, *Scrisorile Marianei Alcoforado*, Lucian Pintilie a stat cu mine mult, mult, în faţa teatrului. Era ca un copil. Atunci l-a cunoscut copilul meu, Luca. S-au privit, lung. Şi au început să vorbească despre frică şi iubire. M-am pierdut printre cuvinte şi lacrimi. Se întreba în vălătucii fumului de ţigară, dacă să meargă la cabină, la Rică. Lucian l-a vizitat la Gâlda. Îl priveam cît era de emoţionat... mă ţinea de mînă. Ca Luca. Minutele treceau. „Dacă îl iubeşti, n-ai cum să nu te duci la el. Eu cred că te aşteaptă, Lucian..." i-a spus un băieţel. Ne-am întors şi l-am condus încet, în tăcere, la cabina unde Manea îl aştepta. Cînd s-a deschis uşa, am văzut un chip cît soarele de luminos! Cred că Lucian Pintilie a fost aşa cum l-am zărit reflectat în privirea unicului artist care a fost Aureliu Manea. Cred că abia atunci am pipăit generozitatea lui Lucian. De care, de fapt, m-am bucurat în toţi anii petrecuţi împreună. Şi eu, şi alţii. În hohote de rîs, în priviri care îngheţau cuvinte, în luminile ce se culcă peste lac, în foaierul vreunui teatru, în valuri de fum, de aburi, de muzică, de tăcere...

Septembrie, 2013, Castelul Peleş. Lucian Pintilie primeşte medalia „Nihil sine deo" din partea Majestăţii sale Regele Mihai. Principesa Margareta acordă decoraţiile. Simt zborul pescăruşilor peste livezi de vişini, peste cîmpuri fumegînde, peste obstacole mai mici sau mai mari, peste chin şi lacrimi, peste suferinţă şi revoltă, peste nedreptate, peste adevăr, peste coşmaruri, peste dictaturi, peste zeci de ani în care Lucian Pintilie a vrut să fie el însuşi.

Aşa cum era cînd vorbeam la telefon, cum era la el acasă sau aiurea. După vreun spectacol pe care îl vedeam în aceeaşi seară sau despre care ştia că l-am văzut, telefonul suna a doua zi, dimineaţa, la 9.30. Ritual pe care l-am continuat şi cu Marie-France. Şi nu doar pe acesta... Într-o oră primeam nu numai o analiză, perspectiva lui care nu punea verdicte, ci despletea fire, primeam generozitatea lui. Pe care aş fi vrut să o împart cu toţi ceilalţi, ca vinul la sfînta împărtăşanie. Nu putea trăi în afara teatrului şi filmului. A văzut, ca nimeni altul, teatru şi film făcute în România după 1990. Exista mereu un freamăt cînd era observat în sală. Un freamăt pe care puţini, foarte puţini dintre cei tineri îl simţeau. El a fost foarte, foarte viu şi perceput, straniu, uneori, ca un fel de statuie. Or, Lucian Pintilie nu s-a osificat în veci! El a fost mereu, mereu acelaşi spirit uriaş, acelaşi unic observator al lumii şi al teatrului, al filmului, acelaşi mînuitor al cuvîntului, un vrăjitor, un zburător care a înălţat artistul la cer.

Lucian Pintilie stă în mijlocul acestui univers, ca un spirit mare şi rebel, cu braţele deschise. Rîde şi îmbrăţişează noaptea. Din împreunarea lor s-a născut, magic, o mare aventură. Căci teatrul coboară pe pămînt deodată cu Luna.

„*Pescăruşul* trebuie să înceapă puternic, violent şi să se sfîrşească pianissimo." Cehov.
Ca şi viaţa.

Se trag clopotele. ●

Interviu cu António Lobo Antunes:

a scrie până când mâna care scrie este fericită

Cristian Pătrăşconiu: De ce marea este aşa de importantă pentru dumneavoastră? Aceasta este o referinţă care revine destul de des în ceea ce spuneţi în spaţiul public...

António Lobo Antunes: Aşa este. Îmi place marea. Îmi place foarte mult şi marea de aici, de la dumneavoastră, Marea Neagră. Cîndva am fost la Neptun, pentru un premiu. Da, îmi place mult marea. Apa, de fapt. Nu doar marea, ci vecinătatea apei. Portugalia este o ţară specială, e înconjurată de multă apă. E o ţară specială, care a trecut prin multe evenimente istorice în ultimul secol, inclusiv printr-o dictatură. Seamănă, de fapt, în mai multe privinţe cu ţara dumneavoastră şi în care, *à propos*, cînd sunt aici, în România, se întîmplă ceva neobişnuit şi, de fapt, foarte plăcut pentru mine: este ca şi cum, de fiecare dată, aş fi acasă. Sunt ca acasă – de fiecare dată. Din punct de vedere fizic, oamenii sunt aproape identici. Poate că la dumneavoastră sunt mai mulţi oameni cu ochi albaştri, portughezii avînd ochii mai întunecaţi, căprui intens. Dar, altfel, oamenii de aici cu oamenii de acolo, din ţara mea natală, sunt izbitor de asemănători. Îi iubesc pe portughezii mei – chiar dacă eu am sînge amestecat, mama mea fiind portugheză, în vreme ce tatăl meu era jumătate german, jumătate brazilian. Şi, pentru că semănăm atît de mult, pentru că, aşa cum am spus, îi iubesc pe portughezii mei, îmi place foarte mult aici, în România.

C.P.: Marea, ţara. Şi ţigările. Acum fumaţi. Fumaţi mult atunci cînd scrieţi sau cînd intenţionaţi să scrieţi?

A.L.A.: *(rîde uşor)* Nici nu mă gîndesc la aşa ceva – dacă fumez mult sau puţin. Pur şi simplu, fumez. E un gest firesc, aproape reflex. Îmi e greu să stau fără să am o ţigară în mînă sau un pachet cu ţigări la îndemînă. Fac aşa de decenii bune, de mai bine de jumătate de secol, de fapt. Cînd scriu sau cînd vreau să scriu însă, cel mai important este că scriu sau că vreau să scriu, nu că fumez.

C.P.: Am vrut să vă provoc puţin. Chiar, vă enervează anumite întrebări ale jurnaliştilor / reporterilor?

A.L.A.: Nu, nu aş zice. Răspund mai lung sau mai scurt, în funcţie de ceea ce am de spus.

C.P.: Am vrut să vă provoc puţin, cum ziceam, fiindcă ştiu – din mai multe interviuri – că fumaţi foarte mult. De fapt, ceea ce am vrut să ştiu cu adevărat e legat de scris: cît se mult staţi într-o zi, în medie, pe scaun pentru a scrie?

A.L.A.: Aş putea spune că aici se vede partea germană din mine. Cum vă spuneam, pe jumătate, tatăl meu era german; prin urmare, şi eu sunt, cumva, pe sfert german. Stau foarte mult la masa de scris. De fapt, asta fac mereu – scriu, doar scriu. Nu fac nimic altceva. M-am oprit foarte devreme să fac medicină şi, de la o vîrstă foarte fragedă de fapt, am scris şi am tot scris. A fost o decizie foarte dificilă să renunţ la medicină, dar asta a fost atunci; eu aş putea, de fapt, să locuiesc într-o carte. Prin urmare, asta fac, de obicei, zi de zi: locuiesc într-o carte sau într-alta. Sigur, uneori trebuie să merg la lansări, să onorez invitaţii, să merg acolo unde cărţile mele sunt traduse sau în ţările în care primesc cîte un premiu. Dar, altfel, într-o zi obişnuită – şi sunt multe asemenea zile în viaţa mea, cele mai multe de fapt – locuiesc într-o carte.

Concret, încep să lucrez de pe la 8 sau 8 şi jumătate, pînă spre ora 13, cînd iau prînzul. Apoi, reîncep de la ora 2 sau 2 şi jumătate pînă spre ora 20. Şi, după cină, adesea, încă o oră, pînă spre ora 10, cînd sunt deja mult prea obosit. Nu lucrez de regulă mai puţin de 7-8 ore pe zi. A lucra, desigur, în sensul de „a scrie". Zi de zi, inclusiv duminica. Este, de fapt, ceva foarte bun pentru mine, ceva foarte util, pentru că mă scoate fie şi numai puţin, adesea, din depresie.

C.P.: Aveţi cumva anumite condiţii fără de care nu puteţi să scrieţi? Condiţiile necesare scrisului dumneavoastră?

A.L.A.: Nu. Dar aceasta nu înseamnă că e foarte simplu pentru mine să scriu. Nu îmi trebuie ceva anume – în exteriorul meu – pentru a scrie, dar scriu extrem, extrem de greu. Dacă la sfîrşitul unei zile am o jumătate de pagină, aceasta este deja foarte bine pentru mine. Scriu întotdeauna de mînă (*îmi arată mîna dreapta; se vede foarte bine urma adîncă lăsată de pix sau creion*), nu am nevoie de computer, nu am nevoie de nici o maşină de scris. Scriu direct, de mînă, cu pixul sau cu creionul, pe o foaie de hîrtie. De asta am, de fapt, nevoie: de un instrument de scris şi de hîrtie.

C.P.: Care apreciaţi că este cea mai importantă virtute pentru un scriitor? Nu o simplă calitate sau alta, ci realmente o virtute?

A.L.A.: Hm. Pesemne că răbdarea. Fiindcă, pentru a scrie proză, ai nevoie de o răbdare de fier. Dar mai este încă ceva: nu ţine neapărat de mine, ci de exteriorul de care am nevoie. Este esenţial ca în jurul meu să fie linişte, pentru ca liniştea aceea să se aşeze în mine şi pentru ca, în ea, plecînd de la ea, să pot să scriu. Liniştea şi răbdarea. Eu, fiind foarte, foarte încet, trebuie să am răbdare foarte multă. În prima jumătate de oră, adesea, cînd mă aşez să scriu, nu vine nimic. Poate să îmi fie frică, pot să fiu panicat, fiindcă nu ştiu nimic, mai nimic atunci, nu ştiu ce va fi, ce voi scrie, cum voi scrie. Şi atunci, trebuie să am răbdare.

C.P.: Să fii un star în literatură, să fii o vedetă e important, e plăcut sau poate fi şi o povară?

A.L.A.: Nu îmi dau seama prea bine cum trebuie să fie, probabil că uneori e şi plăcut. În ce mă priveşte, nu mă consider un star; sunt doar o persoană care încearcă să scrie cît mai bine, aşa încît să dau cea mai bună versiune a mea cînd îmi pun gîndurile, ideile pe hîrtie. Şi le sunt extrem de recunoscător oamenilor pentru că sunt atît de amabili cu mine. Sunt foarte, foarte generoşi cu mine, oriunde mă duc. Iar aici, în România, într-un mod foarte special. Îmi place aici şi pentru că aici e, parcă, mai multă latinitate decît, bunăoară, în Franţa. Am cîţiva prieteni aici şi mă bucur de fiecare dată cînd îi văd şi cînd vorbesc cu ei. Mă simt bine şi cu oamenii care nu sunt parte din popoarele latine, dar aici, printre latini, deci printre români, mă simt aşa de bine pentru că privim, cel mai adesea, lumea, lucrurile în acelaşi fel sau în modalităţi emoţionant de asemănătoare. Comunicarea este foarte simplă. Dumneavoastră mă întrebaţi acum în engleză. Dar, dacă aţi vorbi în româneşte şi dacă aţi vorbi rar, sunt convins că aş înţelege ceea ce mă întrebaţi. Şi cred că şi dumneavoastră aţi înţelege mult din ceea ce aş spune eu în portugheză.

> **Mă simt bine şi cu oamenii care nu sunt parte din popoarele latine, dar aici, printre latini, deci printre români, mă simt aşa de bine pentru că privim, cel mai adesea, lumea, lucrurile în acelaşi fel sau în modalităţi emoţionant de asemănătoare.**

C.P.: Aveţi un *feeling* aparte pentru latinitate?

A.L.A.: Şi e firesc să fie aşa. E un mediu – inclusiv un mediu intelectual – în care mă simt foarte bine. Latinitatea este o mare comoară. Şi uneori nu înţeleg de ce e aşa de uşor trecută cu vederea. Fără să fie neapărat în legătură în mod direct cu aceste consideraţii, îmi amintesc că am fost acum cîţiva ani în Franţa şi am auzit despre un sculptor pe care îl consider ca fiind dintre cei mai mari care au existat vreodată că ar fi francez. Am auzit aceasta de la un om cultivat. Eu am replicat imediat că nu, nu e adevărat, că e român. Vă imaginaţi, cred, că sculptorul despre care era vorba se numea Brâncuşi. Şi, imediat, am aflat că acesta a vrut să îşi lase operele sale statului român, dar şi că statul român, atunci, le-a refuzat. Nu am înţeles asta, nu înţeleg nici acum.

C.P.: Cînd scrieţi, pentru dumneavoastră este mai important să spuneţi o poveste sau să trăiţi – şi, prin ceea ce scrieţi, să îi invitaţi pe eventualii cititori să trăiască o poveste?

A.L.A.: În mod evident, a doua parte. Mie nu îmi place să spun poveşti. Nu am un talent special să fac aşa ceva. Poveştile le spun mamele copiilor. Eu scriu, pur şi simplu scriu. Nu poveşti. Scriu – atît!

C.P.: „Pe mine intriga nu mă interesează, nu vreau să mi se citească, vreau să mi se trăiască romanul" spuneţi dumneavoastră. De ce – să vi se trăiască? De ce spuneţi anume aşa?

A.L.A.: Pentru că eu scriu. Nu sunt, nu mă consider un intelectual, sunt doar un scriitor. Sunt doar un scriitor care îşi pune întrebări sieşi.

C.P.: Aşadar, ca scriitor, puneţi şi vă puneţi întrebări. La ele aţi găsit răspunsuri, răspunsuri dintre cele satisfăcătoare?

A.L.A.: Este important să pun întrebări. Aceasta este o parte însemnată a *jobului* meu de scriitor. Dacă am găsit răspunsuri la ele? Nu cred că am găsit foarte multe. Sau, de fapt, foarte multe pe care să mi le asum ca răspunsurile convenabile pentru mine. Dar personajele mele găsesc răspunsurile bune, adecvate pentru ele. Am spus ceva mai înainte că este important să pun întrebări; dar, pentru mine, cel mai important este să scriu. Şi atunci, de fapt, pe un alt plan, nu îmi pasă nici de întrebări, nici de răspunsuri. Ceea ce contează, singurul lucru care contează este să stau cît mai mult pe scaun, la masă şi să scriu.

C.P.: Scrieţi greu. Dar rescrieţi mult?

A.L.A.: Foarte mult. Vedeţi, cînd eram tînăr, aveam aşteptări foarte mari de la prima versiune a ceea ce scriam. Era ca şi cum aşteptam să fiu iluminat, să descopăr ceva nemaivăzut, care vine dintr-o stare de graţie şi care va clarifica totul. Era o naivitate. De mult nu mai cred în aşa ceva. Despre prima versiune, acum – şi, de fapt, de multă vreme – cred că este doar un fel de a munci, între multe altele. O scrii, fie că e la inspiraţie sau nu, şi treci mai departe, munceşti susţinut mai departe. Nu te opreşti, nu rămîi în extaz în faţa acestei prime versiuni. Munceşti mai departe pentru că trebuie să munceşti mai departe. O să vă spun un lucru care poate să pară destul de şocant, dar pe care vreau să îl luaţi ca fiind o exagerare în care este de citit adevărul despre proză, mai ales despre proza de mare întindere: nu există talent, există doar muncă la galere, există doar un fel de a trage la jugul scrisului. Nu am iluzii în această privinţă: cu cît lucrezi mai mult, cu atît vei scrie mai bine.

C.P.: În ce fel de putere a literaturii credeţi, domnule António Lobo Antunes?

A.L.A.: Nu îmi pun o asemenea problemă. Nu mi-o mai pun. Scriu pur şi simplu. Zi de zi, cît pot de mult. E o întrebare la care nu ştiu sau la care nu mai ştiu răspunsul. Sunt doar un scriitor. Nu ştiu, la modul general, ce mai poate şi ce nu mai poate să facă literatura, care (mai) este forţa ei. Dar, pentru mine anume? Vă mai spuneam: ţine depresia la distanţă de mine. Ştiţi? Noi am fost şase fraţi. Cînd unul era bolnav, toţi ne îmbolnăveam. Iar tatăl meu venea adesea la noi, se aşeza în faţa noastră şi începea să ne citească tot felul de poveşti. Cînd dădeau peste noi gripele, tatăl nostru era acolo şi ne citea: texte, nuvele, romane, poeme. Şi cred că lectura aceasta a fost mai bună, mai eficientă decît aspirina. La început, desigur, poate că era destul de plictisitor: un tată să vină în faţa unui băieţel de cinci ani şi să îi citească tot felul de texte. Dar mai apoi, uşor-uşor, era bine, din ce în ce mai bine.

C.P.: Normalitate prin contaminare.

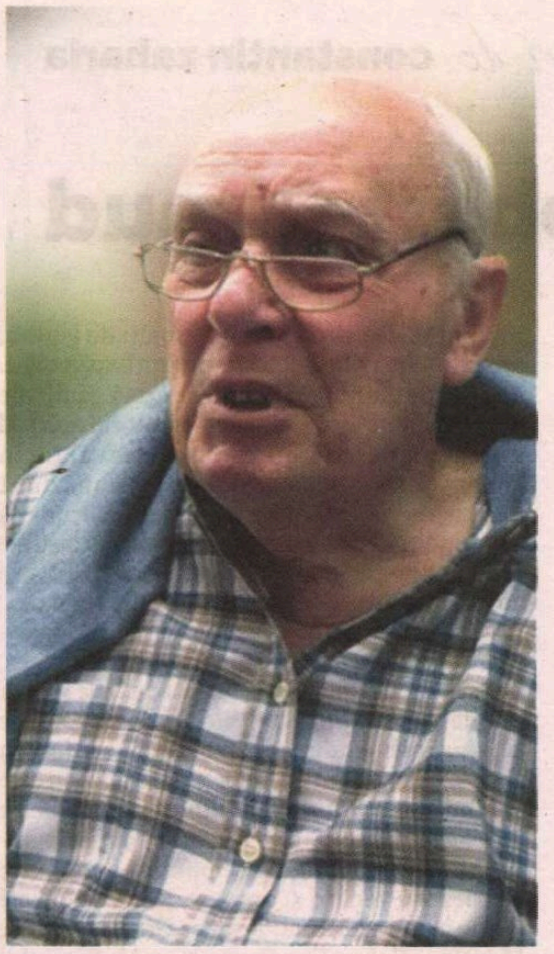
A.L.A.: Da. Se poate spune şi aşa. Mai apoi au fost muzeele, călătoriile. Toate s-au aşezat, subtil, în mine. Şi cred că a fost foarte bine. Théophile Gautier, ajuns la Madrid, a privit zeci de minute în şir către un mare tablou, pe care îşi dorise foarte mult să îl vadă. Şi, aproape de plecare, cînd însoţitorii săi au dat să îl ia de acolo, Gautier a spus celor care îi sugereau că trebuie să plece de lîngă acel tablou: *dar unde e tabloul?* Schimbînd ceea ce e de schimbat, tot ce spuneam, de la tata care ne citea diverse cărţi cînd eram bolnavi, pînă la munca la galere de zi cu zi pe care trebuie să o faci atunci cînd vrei să scrii proză, ar trebui să ducă la ceva, la o carte despre care un posibil cititor, pierzîndu-se în ea, să spună: *dar unde este cartea?* Aceasta este, cred, o situaţia ideală către care ar trebui să aspire un scriitor şi aşa este şi pentru mine: ca textele sale să fie oarecum uitate ca texte, iar cititorul să se piardă în ele. Dacă ai reuşit să faci aşa ceva, să creezi prin scrisul tău condiţiile pentru aşa ceva, atunci chiar cred că ai făcut o treabă foarte bună. Şi mai e ceva – de data aceasta o spun nu în calitate de cititor sau nu gîndindu-mă la cititori, ci direct ca scriitor: se întîmplă uneori ca atunci cînd scrii să uiţi că scrii. Pentru că eşti *în interiorul cărţii*. Şi aceasta este, de asemenea, minunat.

C.P.: Este literatura o terapie? Sau este un fel reducţionist de a privi lucrurile în acest fel?

A.L.A.: Nu. Nu. Nu e şi nu trebuie să fie. Doar literatura nu e aşa ceva. Ea poate să fie însă, sunt de acord, un generator pentru terapie. Dar singură, nu cred că literatura e aşa ceva. Cum să vă spun? Încerc să nu mă gîndesc aşa de mult la problema, atît de tulburătoare şi în fond atît de umană, a morţii. Încerc să scriu mai ales din dorinţa pur şi simplu de a scrie. Şi, la fel, încerc să citesc mai ales din dorinţa de a citi. Nu scriu pentru a pune în practică o teorie sau alta. Scriu pentru că scriu, pentru că am nevoie să scriu. Şi pentru că am aşa de multe cărţi în mine, în sufletul meu. De fapt, sunt aşa de multe încît nu am şi, cu atît mai puţin, nu voi avea timp să le scriu pe toate.

C.P.: Cum simţiţi forţa de a scrie roman? Cum vine la dumneavoastră aceasta? Ce se întîmplă în dumneavoastră pentru a scrie roman?

A.L.A.: Cînd încep să scriu o carte, ştiu desigur că este în mine, dar am o idee foarte, foarte vagă despre ce este acolo. Este ca şi cum, mai degrabă, cartea mă comandă, mă dirijează. Cartea care este în mine.



C.P.: Prin urmare, dumneavoastră alegeţi „poveştile" despre care scrieţi sau mai degrabă ele vă aleg pe dumneavoastră?

A.L.A.: Dar eu nu scriu poveşti. Dacă aş fi fost un bun povestitor – şi aceasta este o calitate, nu o spun cu desconsiderare –, aş fi fost, poate, un jurnalist. Spre exemplu: ce poveste este în *În căutarea timpului pierdut*? Cum poţi să pui ce e acolo într-o pagină de ziar, ca poveste simplă, fără să nu denaturezi îngrozitor cartea lui Marcel Proust? Chiar şi Balzac, cel despre care s-a spus că a scris despre mari poveşti...

C.P.: A scris, de fapt, despre viaţa interioară.

A.L.A.: Exact. Literatura este mai ales despre aceasta, despre viaţă interioară, despre *soft*. Nu despre ceea ce e uşor de povestit, ci despre ceea ce e greu de povestit, despre ceea ce se lasă foarte greu povestit. Sau Tolstoi? Sau Gogol? Sau Cehov? Sau *Moby Dick*? Este o carte despre o balenă care face una şi alta? Nu chiar, nu chiar... Este, de fapt, mult, mult mai mult decît atît. Şi atîtea alte cărţi mari ale literaturii, de fapt. Ca scriitor, mai degrabă, eşti în situaţia de a face o muncă aproape imposibilă: de a pune în ceva mărginit, finit, static, o lume fără limite, în mişcare. E imposibil.

C.P.: Şi, atunci, dacă e imposibil, de ce scrieţi, de ce continuaţi să scrieţi?

A.L.A.: Pentru că e imposibil. Pentru că am nevoie. E imposibil să cuprinzi toată acea lume despre care scrii şi, în acest sens, fiecare mare carte este un eşec minunat. Nu ştiu dacă sunt foarte clar...

C.P.: Da. Da. Foarte clar.

A.L.A.: Din formula „eşec minunat" nu aş neglija nici unul dintre cei doi termeni. Dar aş pune accentul pe al doilea, pe „minunat". Suntem jos, pe pămînt, nu suntem nici măcar îngeri. Dar sunt oameni care scriu aşa cum îmi imaginez că ar trebui să scrie îngerii. Cehov, spre exemplu. E formidabil cum a putut să scrie acest om: aparent atît de simplu, dar, în realitate, atît de adînc, atît de profund. Puternic, profund, limpede. Mie, de exemplu, nu îmi place foarte mult cum scrie James Joyce – e artă de dragul artei. Eu trebuie să simt sîngele în interiorul unei cărţi.

C.P.: Literatura este despre „sînge" sau despre „suflet"?

A.L.A.: E despre a scrie. Ceea ce mă interesează pe mine este să scriu. Cînd scriu, găsesc şi „sînge", şi „suflet". Să scriu pentru efortul de a scrie şi pentru bucuria de a scrie. Să scriu, pentru acele momente cînd mîna care scrie este fericită. Din păcate, sunt aşa de puţine momentele cînd mîna care scrie este fericită! Ca să ajungi acolo, trebuie să munceşti, să munceşti, să tot munceşti.

C.P.: Cînd se termină literatura pentru dumneavoastră? Se va termina ea vreodată? Cum anume mai avem nevoie de literatură?

A.L.A.: Nu am răspunsuri foarte puternice la nici una dintre aceste întrebări. Mi-am petrecut o mulţime de timp întrebîndu-mă cînd o carte este terminată. Şi cred că am ajuns la un răspuns mulţumitor: niciodată nu este terminată. O carte este, în mod fundamental, ceva neterminat. Ca scriitor: o poţi scrie şi rescrie în multe feluri. În calitate de cititor: o poţi citi diferit, la diferite vîrste.

C.P.: Aţi spus cîndva că, uneori, vă uitaţi cărţile pe care le scrieţi...

A.L.A.: Nu uneori, ci de fiecare dată. După ce am publicat o carte, o uit. Pentru a putea să trec la următoarea carte. Este un fel de uitare care face bine scrisului meu, fără de care, aş zice, următoarele mele cărţi nu ar putea să existe. Şi mai e ceva: niciodată nu citesc acele cărţi pe care eu le scriu. Niciodată.

C.P.: E un fel de mecanism interior care se activează în acele momente?

A.L.A.: Nu ştiu. Dar este, pe de o parte, o condiţie necesară pentru a trece la cartea următoare. Şi, pe de altă parte, este şi un fel de a recunoaşte că nu mai pot să îmbunătăţesc acea carte – ea este deja publicată, are, aşa-zicînd, o viaţa a ei. Şi atunci, mai bine, mai cuminte, mai înţelept este ca între două carţi să citesc foarte mult. Şi, mai ales, să aştept. Să aştept cartea care va veni. Iar aşteptarea aceasta este una foarte tensionată. Pentru că la capătul ei poate să fie o bucurie, o nouă bucurie, o nouă carte. Dar, la fel de bine, şi aceasta este o mare teamă care mă încearcă, poate să fie finalul. Totul poate să se termine. Cam toţi scriitorii foarte buni pe care îi cunosc se tem că, după ce termină o carte, există posibilitatea să nu mai poată scrie încă una. Să scrii o carte, o nouă carte poate fi un motiv foarte puternic să fii în viaţă. Sigur, există şi alte motive de fericire: femeile, de exemplu.

C.P.: Femei sau a scrie literatură?

A.L.A.: (*rîde*)Dar de ce trebuie să alegem? Le poţi avea pe amîndouă. Dar, din păcate, nu poţi avea tot timpul din lume pentru ele.

C.P.: Mă gîndesc că, la interviuri, scăpaţi cu greutate de asocierea psihiatru – scriitor şi de întrebările care derivă de aici. O să pun altfel problema: ce nu ştiu oamenii că este António Lobo Antunes atunci cînd scrie?

A.L.A.: Nu cred că trebuie să ştie ceva anume în acest sens. Nici nu e ceva spectaculos de ştiut, de altfel. V-am spus: scriu. Şi iar scriu. Şi iar scriu. Cît pot de mult, zi de zi. Cît despre faptul de a fi fost psihiatru: a fost foarte demult, în viaţa mea, şi nu a durat mult. Am făcut medicină; am vrut să fiu chirurg, dar dacă aş fi făcut aceasta, atunci nu aş fi avut timp să fiu scriitor. Pentru că un chirurg are nevoie de timp. Dar şi un scriitor are nevoie de foarte mult timp. Am ales şi am devenit scriitor. Scriu. Zi de zi. Cît pot de mult în fiecare zi. Nu ştiu dacă e suficient pentru a fi fericit. Fiindcă, atunci cînd înţelegi mai mult, îmi vine să spun că singura cunoaştere fermă pe care o primeşti este aceea că, în viaţă, totul vine, mereu, prea tîrziu. Nu am spus-o eu, a spus-o Jospeh Conrad. Nu e ceva foarte romantic, nici ceva foarte plăcut. Totul vine prea tîrziu...

Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

Parisul lui Robert Giraud

Cam în aceeaşi vreme în care Yonnet trecea pe strada Xavier Privas, ghicindu-i legăturile secrete cu Parisul medieval, adică prin anii 1946-47, Robert Giraud, bunul său prieten, întârzia prin apropiere pe la bistrourile din arondismentul 6, la intersecţia dintre rue de Seine şi rue de Buci. La o aruncătură de băţ se află piaţa Furstemberg, unde Ionesco, Cioran şi Eliade au consimţit ceva mai târziu să se lase imortalizaţi într-o fotografie devenită celebră. Seara târziu, Giraud se oprea însă la bistroul lui Lothaire, unde zăbovea în faţa unui pahar de vin roşu urmărind sosirea treptată a clientelei de miez de noapte, cu totul diferită de cea diurnă. Locul cu pricina este un fel de insulă bretonă, unde se adună naufragiaţii zilei, cei care s-au dedicat navigaţei hazardate pe marea pariziană. „Insula" însăşi, reprezentată ca pe o hartă de secol XVIII, pare asaltată de valurile de acoperişuri ale oraşului, iar relieful este şi el cum nu se poate mai maritim, comportând plaje, golfuri, porturi, stânci şi promontorii. În acest peisaj marinăresc, debarcă seară de seară piraţii şi corsarii urmăriţi de fantasmatice autorităţi, după ce îşi pierd urma amestecându-se cu turiştii coborâţi de pe digul Odeonului, din barjele yerzui altfel numite autobuze, ori care urcă din submarinul metrou[1]. Populaţia constituită din aceşti marinari fără noroc se adună în bistroul lui Lothaire precum vasele în port (în argou, *rade* înseamnă „tejghea"). Este vorba, desigur, de *clochards*, de cei care trăiesc de azi pe mâine pe străzile Parisului, fără domiciliu, fără venituri, cu intenţia precisă de a apuca ziua următoare – şi cam atât. Acest univers nocturn, spontan si sugestiv, are propria lui savoare. Întâmplarea îi adună pe cei sortiţi să-şi petreacă noaptea cu capul pe masă dacă nu direct pe caldarâm ori pe grila de aeraţie a metroului, situaţie veche şi actuală în acelaşi timp, căci instituţia numită „la cloche" nu dispare uşor, în ciuda progresului tehnic.

Să revenim însă la bistroul lui Lothaire, unde Bob Giraud îşi bea paharul de vin roşu în timp ce existenţialiştii scriau la cafeneaua Les Deux Magots. O serie de portrete se succed, care aduc în prim plan figuri exotice, pline de bizarerie ori de şarmul propriu cartierului: Jean, portretistul amator ale cărui desene destul de mediocre îşi găsesc totuşi clienţi, căci nu se ştie niciodată, în fond şi Modigliani era sărac; Rossignol, hoţ de apartamente din care fura una-alta în vreme ce complicii cântau şlagăre de cartier la parter, prin curţile interioare, convertit după generalizarea radioului în mecanic amator care repara, lovite brusc de o pană de motor, maşinile cuconetului ieşit la cumpărături şic pe Rue de la Paix şi la Madeleine; sau moş Maurice, furnizorul de porumbei de calitate tocmai sosiţi de la ţară, prinşi însă cu iscusinţă pe acoperişurile pariziene. Aceste personaje, la care se adaugă altele nemenţionate aici, alcătuiesc orizontul diurn al unei lumi descurcăreţe, ce se dezvăluie în dimensiunea ei tulburătoare şi solemnă după lăsarea întunericului, sub luminile strălucitoarei tejghele din stabilimentul lui Lothaire, pe cheiurile Senei ori prin cartiere a căror frecventare după o anumită oră presupunea un risc sigur.

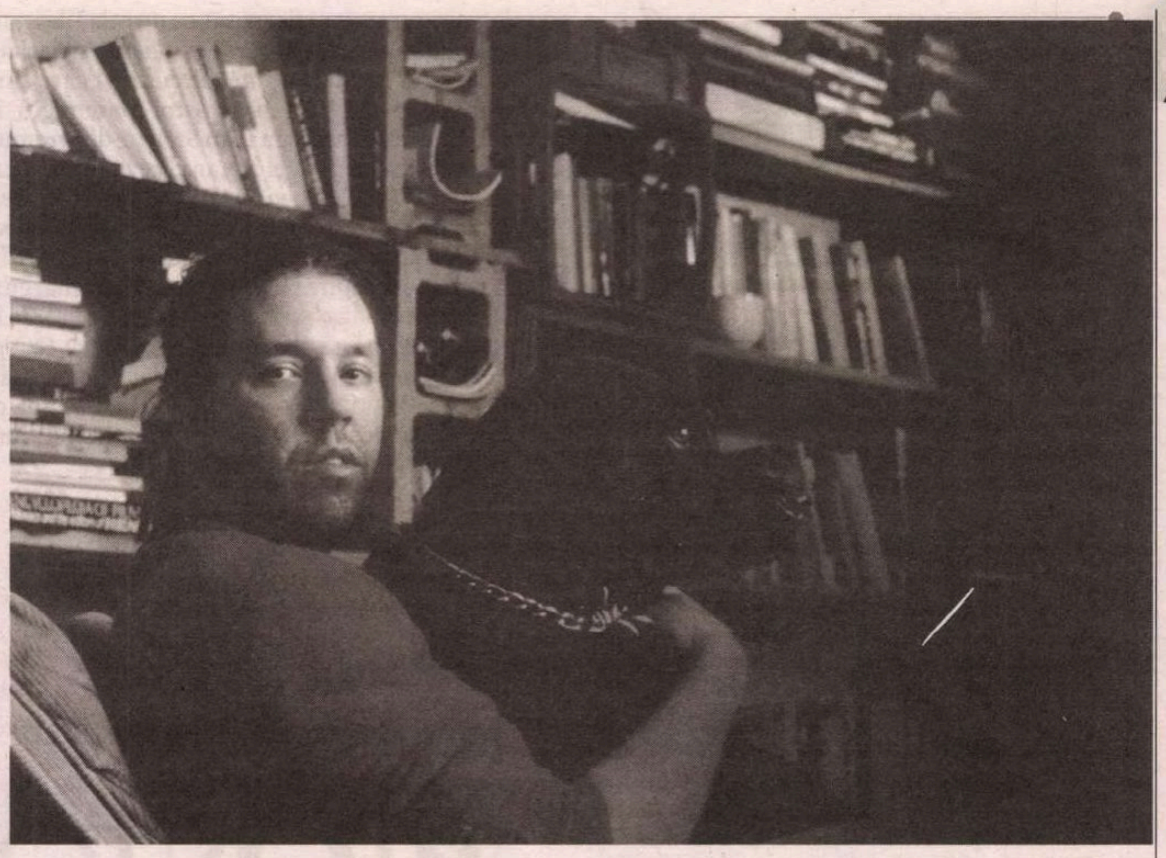
Scăpat ca prin minune din ghearele Gestapoului după câteva luni de închisoare la Limoges, unde aştepta executarea sentinţei capitale pentru acte de rezistenţă (fireşte!), Robert Giraud ajunge la Paris imediat după război. Devine unul din clienţii cafenelei Academiei, al cărei patron este domnul Fraysse, unde face cunoştinţă cu Robert Doisneau, fraţii Prévert, Jacques Yonnet, Jean-Paul Clébert ş. a. După ce publică mai multe plachete de versuri şi un eseu despre tatuajele din lumea interlopă, Robert Giraud devine Monsieur Bob, o figură pitorească a Parisului postbelic graţie unei alte cărţi, *Vinul străzilor*[2], care apare cu sprijinul lui Jacques Prévert şi al lui Blaise Cendrars. Cartea este o imn al Parisului nocturn, străbătut cu sârguinţă şi pasiune prin cele mai insolite medii. Titlul mărturiseşte pasiunea pentru oraş, dar şi pentru ceea ce permite oricui să lege prietenie, să viseze, să povestească întâmplări ori să surprindă scene insolite, demne de a fi reţinute şi tipărite.

Anii cincizeci sunt o epocă ambivalentă din mai multe puncte de vedere; sărăcia şi uneori mizeria se articulează în deplină contradicţie şi cu maximă naturaleţe cu dezinvoltura şi entuziasmul. Obligat să trăiască din expediente, exersând meserii din cele mai trăsnite (hoţ de pisici, între altele), Monsieur Bob are privirea alertă şi selectivă, orientată activ spre inepuizabila specie umană, năucă şi fără căpătâi, rătăcind haotic pe la Hale (înainte ca acestea să fie demolate), pe strada Mouffetard, pe malurile Senei ori prin Place Maubert. Paharul de vin roşu sorbit pe îndelete îi permite să ia parte la schimburile mai mult sau mai puţin joviale, dar mai ales să observe, să pătrundă în lumea viselor rostite fără cumpăt, deliruri ce dezvăluie o tristeţe de viaţă frântă într-o limbă de o incredibilă bogăţie, pe care autorul o stăpâneşte magistral, căci *Le vin des rues* este o carte scrisă în argoul epocii. De altfel, Robert Giraud a publicat o serie de lucrări pe această temă[3], ceea ce i-a atras prin presă titlul de lexicograf, care se potriveşte mai greu cu paharul de vin. Ori, cine ştie, a stăpâni limba verde dinlăuntrul francezei academice pretinde o anumită virtuozitate, de care dă dovadă Céline, dar şi un anume Fernand Trignol, autorul unor memorii practic necunoscute[4], prefaţate de prietenul de platou Jean Gabin (!), căci Trignol, după o solidă şi îndelungată carieră în lumea interlopă a devenit consultant cinematografic în probleme de argou şi, ocazional, actor. Legenda spune că era bine cunoscut peste tot: în lumea politică (era prieten cu câţiva miniştri), în mediul literar şi cinematografic, precum şi în cel al neisprăviţilor din Montmartre, Grenelle şi Edgar Quinet. Fapt este că argoul, departe de a fi o deviere lexicală oarecare pentru a disimula mesaje destinate numai cunoscătorilor, este un idiom de o uimitoare creativitate, cu valenţe poetice şi umoristice greu de raţionalizat fără bătaie de cap de un lingvist experimentat. Se poate spune, cu un singur grăunte de exagerare, că un schimb de replici între buni cunoscători ai argoului poate atinge aceeaşi intensitate spirituală şi ironică precum cea practicată în saloanele secolului al XVIII-lea sub Vechiul Regim.

În cartierul Halelor o întreagă serie de nepricopsiţi aşteaptă să fie angajaţi pentru câteva ore la descărcarea mărfurilor, slujbă ce le permite să-şi cumpere coltucul de pâine şi să se încălzească cu un pahar de vin. În faţa bisericii Saint-Médard, în josul străzii Mouffetard, în fiecare duminică are loc un târg de vechituri în care se vând pe nimica toată obiecte prăpădite culese de prin lăzile de gunoi ale oraşului de către cei mai amărâţi dintre parizieni, recuperatori de resturi textile (aşa-numiţii *chiffonniers*, în argou *biffins*), care trăiesc de pe urma acestui comerţ. În treacăt fie spus, Jacques Yonnet[5] situează originile talciocului pe undeva prin Evul Mediu; târgul ar fi fost autorizat drept răsplată acordată unui grup de călugări caterisiţi, itineranţi, care l-au salvat pe un episcop din mâinile tâlharilor de drumul mare. Altădată, Monsieur Bob este invitat de un prieten la o friptură de arici, asistă la prepararea felului şi consideră că este cea mai delicată şi delicioasă masă pe care a gustat-o vreodată.

Parisul îşi dezvăluie latura poetică şi pitorească pe timp de noapte. La fel credea şi Restif de la Bretonne, autorul celebrelor *Nuits de Paris*. Pentru Robert Giraud, Halele sunt o stea de mare, iar Sena un şarpe de noapte, care nu doarme niciodată cât timp străbate Parisul – aspiranţii la înec cad de pe poduri precum poamele coapte[6]. Noaptea are gustul vinului roşu, de preferinţă beaujolais, care te aşteaptă gata turnat în pahar la barul bistroului în care ai intrat. Vinul roşu este de maximă însemnătate. Iar cei care au harul de a-l degusta aparţin aceleiaşi confrerii secrete, se recunosc din prima clipă şi oficiază discret, împreună, tainele aceluiaşi ritual. ●

1 Robert Giraud, *Carrefour Buci*, Paris, Le Dilettante, 1993, p. 7-9.
2 *Le vin des rues*, Ed. Denoël, 1955. Ediţia a doua, din 1983, cuprinde într-un format nou un grupaj fotografic de excepţie realizat de Robert Doisneau.
3 Între care *Le royaume d'argot* (Denoël, 1965) şi *Petite flore argotique* (Ed. Halévy, 1968).
4 *Pantruche, ou les mémoires d'un truand*, Ed. Fournier, 1946.
5 *Rue des Maléfices*, p. 38-41.
6 *Le vin des rues*, p. 7.



o sprânceană ridicată

Nu stăm nici prea-prea, nici foarte-foarte cu traducerea prozei lui David Foster Wallace în română. *Mătura sistemului* (*The Broom of the System*, 1987), romanul de debut al talentatului scriitor american care s-a sinucis în 2008, la 46 de ani, a apărut la Curtea Veche în 2014, în traducerea lui Adrian Buz. Black Button Books contribuie acum la creşterea onorabilităţii noastre „interpretative" cu volumul *Care-i treaba cu homarul?*, versiunea românească a *Consider the Lobster and Other Essays* (2005), editorii menţionând între traducerile de pe agenda imediată *Infinite Jest*, cel de-al doilea roman al său (1995), „pentru că e o carte-cult şi credem că traducerea ei n-ar trebui să lipsească din cultura niciunei ţări", deziderat temerar, având în vedere că are peste 1.100 de pagini (în funcţie de format!). În 2017, *site*-ul *Traducerile de sâmbătă* a publicat un fragment din *Infinite Jest* (trad. Cristina Stancu), iar *Dilema Veche* a oferit în avanpremieră, în nr. 713/2017, un fragment din eseul *Cum se vede de la doamna Thompson*.

Reunind zece eseuri apărute între 1998-2005, volumul *Care-i treaba cu homarul?* documentează realul talent al lui Wallace de a produce literatură în şi din orice circumstanţă „nonficţională":

Anus de soare, care deschide volumul, publicat anterior în *Premiere* (1998), descrie fauna din Caesars Palace – „sinecdoca [...] Las Vegas-ului" (p. 16) –, cu ocazia Premiilor AVN (Adult Video News), cel mai important eveniment al industriei porno: starlete în jambiere de aerobic cu tocuri cui de 10 cm (p. 53); actori cu alură de persoană evoluată psihic „până la un asemenea nivel de detaşare, încât viaţa îi e un căscat prelung", afirmând în *Times* că „o filmare porno reprezintă o ecologie minuţios proiectată" (p. 22); filme porno gonzo, încrucişare între documentare MTV şi Iadul din Grădina Plăcerilor de Bosch (p. 34); civili exclamând „Va-va-vuuum!", interjecţie auzită de „al dvs. jurnalist de serviciu" exclusiv într-un film cu Sinatra (p. 50); jurnalişti „ex-centrici", proiectaţi aici „cumva astral pe un şerveţel de bar" (p. 28).

Tradus de Lavinia Gliga prin *Anus de soare* (Caragiale ar aprecia efectul paronimic în raport de *Apus de soare*, ţinând cont că una din ţintele ironiei lui a fost Delavrancea – vezi parodia *Dă-dămult... Mai dă-dămult!*), *Big Red Son*, titlul în original al eseului, duce inevitabil cu gândul la „joncţiunea simpatetică" cu cel al seriei BD lansate de Mark Millar în 2003, *Superman: Red Son*.

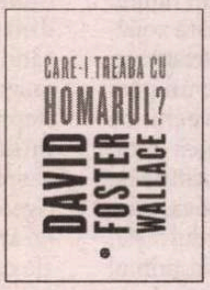
Cu siguranţă finalul a ceva, ar cam trebui să ne gândim, publicat în *New York Observer* (1998), pune sub lupă *Toward the End of Time* (1997), „de departe cea mai proastă carte" a lui Updike, autor din triada „Mari Bărbaţi Narcisişti" (alături de Mailer şi Roth), pe care anii '60-'70 l-au consacrat drept vocea „celei mai egolatrice generaţii de la Ludovic XIV încoace" (p. 65), pentru acea generaţie „evecţia sinelui lasciv al lui Updike" fiind poate eroică (p. 68).

Câteva observaţii, probabil cam multe, despre umorul lui Kafka, publicat în 1998 în *Harper's Magazine*, se sprijină pe platforma povestirii *Mica fabulă*, pentru a ataca imponderabile kafkiene: *exformaţie* – cantitate de informaţie vitală eliminată, dar evocată astfel încât să declanşeze în minte o explozie de asocieri (p. 75); *compresie* – prin care tensiunea „devine intolerabilă exact în momentul eliberării" (p. 76); *gluma kafkiană supremă* – lupta prin care omul îşi construieşte eul „are ca rezultat un eu a cărui umanitate nu poate fi separată de acea luptă [...] Das ist komisch" (p. 80).

Membru al confreriei celor pentru care „simţul limbii necesită atenţie constantă", iar relaxarea duminicală înseamnă să vânezi greşeli chiar în rubrica de limbă a lui Safire (p. 84), Wallace avertizează cititorul „naiv", în *Autoritatea şi uzul limbii americane* (*Harper's Magazine*, 2001), analizând favorabil un dicţionar de Garner, că investigarea dedesubturilor sordide ale lexicografiei americane scoate la lumină discordii ideologice „la scară aproape lewisnkiană": prefeţele lucrărilor sunt în fapt „salve de tun" în Războaiele Uzului; lingviştii prescriptivişti (mulţi având într-adevăr papion!) tind să fie conservatori politic, iar cei descriptivişti (fără rubrică în *Times* şi teoreticieni înrăiţi!) – liberali (p. 98); Engleza Corectă Politic e noua Poliţie a Limbajului orwelliană, răspândirea ei denotând o ironie de tipul „Lenin-în-Stalin" (revoluţiile descriptiviste produc un prescriptivism şi mai inflexibil, p. 135); engleza academică (un cancer metastazat) e chiar mai rea decât cea „prezidenţială" şi decât „corporateza" (p. 140).

Cum se vede de la doamna Thompson, din oraşul Bloomington – aflat în centrul unui stat „exagerat de plat, astfel încât îi poţi vedea de departe protuberanţele" (p. 161) – Oroarea din 11 septembrie, la televizor? Se vede mai ales prin ochii doamnelor în vârstă, „privind transfigurate", fără cinism, cu expresie „cumva copilărească", neobservând că ochii opaci ai preşedintelui par să se apropie din ce în ce mai mult, că frazele îi sună a plagiat din Bruce Willis în *The Siege* (p. 169).

Cum mi-a frânt Tracy Austin inima, despre biografia tenismenei Tracy Austin, prima „nimfetă a tenisului", e o metod(ic)ă de a pricepe că „geniul-în-mişcare" („Jordan suspendat în aer ca mireasa lui Chagall", p. 172) nu e şi „geniu-în-gândire", că secretul sportivilor e poate „la fel de ezoteric, plictisitor şi profund ca liniştea" (p. 184).



David Foster Wallace, **Care-i treaba cu homarul?** Traducere de Anca Dumitrescu şi Lavinia Gliga, Black Button Books, Bucureşti, 2017, 412 p.

Publicat în *Rolling Stone* şi premiat în 2001 de *National Magazine*, *Sus, Simba!* e un soi de jurnal de bord al celor şapte zile petrecute în 2000 în caravana „anticandidatului" McCain, acest „Rocky al politicii", în preajma Celor Douăsprezece Maimuţe (nume de cod al ziariştilor elitişti, capabili să reformuleze o întrebare atât de puţin, încât să o pună iar şi iar, p. 237), deplasându-se în autocare botezate Bullshit, în program fascist („târâtul fundului la prima cuvântare a lui McCain la ora 8", p. 207), cu „schimburile de Negativitate" dintre McCain şi „Tufa" (Bush), în anul de graţie 2000 în care alegătorul încă simte „buna speranţă americană răsuflată, ce zace adormită ca ardoarea unei domnişoare bătrâne" (p. 224), în care sloganul lui McCain, „Întotdeauna. Vă spun. Adevărul", indică prezenţa unor oameni de marketing deştepţi şi insidioşi care vor să vândă ideea că McCain respinge marketingul deştept şi insidios, paradoxul fiind că, dacă e ceva autentic în McCain, „depinde mai puţin de ceea ce e în sufletul lui şi mai mult de ceea ce ar putea fi în al tău" (p. 272).

Eseul *Care-i treaba cu homarul?*, despre „faţa şi reversul" Festivalului Homarilor din Maine, scris în 2004 pentru *Gourmet*, dezvoltă o serie de (alte) întrebări: E în regulă să fierbi de vie o fiinţă sensibilă pentru plăcerea gustativă? Regula ţine doar de alegerile personale? Dincolo de isteria discursului „post-hipiot" al PETA, putem fi siguri că homarii nu suferă, având în vedere că durerea e subiectivă, că principiile după care deducem că şi alţii suferă implică filosofie grea (metafizică, epistemologie, teoria valorilor) şi deci că, pe măsură ce ne apropiem de nevertebrate, totul e şi mai întortocheat (p. 286)? E posibil ca generaţiile viitoare să privească la practicile noastre alimentare cum privim noi la comportamentul lui Nero, la experimentele lui Mengele (p. 294)?

Dostoievski-ul lui Joseph Frank, adică al profesorului de la Princeton care a publicat patru volume fundamentale despre „lumile ficţionale" ale lui Dostoievski, se concentrează asupra combustiei interne a prozei dostoievskiene „tipice", asupra stranietăţii că personajele reuşesc să întruchipeze ideologii, „fără să înceteze să fie indivizi 3D" (p. 309), nepunând (modernist/postmodernist) lucrurile cu adevărat urgente (emoţia, credinţa) între asteriscuri (p. 319). Vă puteţi imagina vreun scriitor de azi permiţându-i personajului să ţină, precum Ippolit din *Idiotul*, un discurs despre *explicaţia necesară*? Nu ar provoca indignare, ci, mai rău: o sprânceană ridicată (p. 320).

Gazda, eseu premiat în 2006 de *National Magazine*, propune un portret „în fărâme" al realizatorului de talk-show politic conservator de la Radio KFI Los Angeles, John Ziegler (fărâmele fiind constituite şi din casetele adnotativ-extensive inserate în logică hipertextuală; publicat în 2005 de *The Atlantic* în format print, eseul e accesibil şi *online*, casetele de text transformându-se în linkuri), prilej de interes „metalingvistic" pentru Wallace faţă de „fapte de limbaj" (formulate în curat Newspeak orwellian), precum „editorializarea ştirilor" (adică: „redactate şi infuzate cu energia şi atitudinea ambiţioase"!, p. 370), gradul fără precedent de „integrare a businessurilor" (p. 343).

„Mie textele astea de nonficţiune mi s-au părut cel mai greu de scris, fiindcă realitatea e infinită", îi mărturisea Wallace în 2005 lui Freeman, vorbind de *Consider the Lobster and Other Essays* (cartea de interviuri a lui Freeman, tradusă în 2015 la Vellant, *Cum să citeşti un romancier*, include şi un interviu cu Wallace).

Ficţiunile lui Wallace se află, am putea spune, în relaţii sintagmatice, nu paradigmatice cu nonficţiunile sale. Ceea ce le leagă într-un discurs integral, neschizoid (deşi scriitura-i e încadrată la *Hysterical Realism*) e o aceeaşi *directeţe* în modul de exprimare, întrucât e încadrată şi la *New Sincerity*.

●● **Letiţia Constantin**

Tomisul Cultural

O publicaţie făcută cu pasiune şi cu devotament faţă de literatura română valoroasă se dovedeşte a fi, cu fiecare număr al său, *TOMISUL CULTURAL*, care apare la Constanţa. Răsfoind numărul 13 (aprilie, 2018), găsim multe puncte de interes: două interviuri bune realizate de Iulian Talianu, cu Ion Pop şi cu Marian Drăghici; remarcabil este domeniul dedicat poeziei – sunt prezenţi cu grupaje semnificative Adrian Popescu, Marta Petreu, Ion Cocora, George Alboiu, Carolina Ilica şi Dumitru M. Ion; proza ne-a reţinut şi ea atenţia: publică fragmente de roman Gabriela Adameşteanu, Dan Stanca şi Dumitru Augustin Doman; cu un fragment de piesă de teatru îl întâlnim pe Matei Vişniec, *Şobolanul Rege. Memoria Cârpelor de şters pe jos*, iar dintre comentariile critice este de menţionat studiul pe care Ioan Holban îl consacră liricii lui Vasile Dan. Dintre celelalte contribuţii care completează sumarul revistei sunt de semnalat: un portret al pictorului Zamfir Dumitrescu datorat Doinei Păuleanu, evocarea semnată de Constantin Cheramidoglu, *Fete ale căror mame făceau zece mătănii pe zi*, aşezată sub genericul *Constanţa de odinioară*, eseul lui Andrei Marga, *Mituri şi prejudecăţi. Critica logicii magice*, ca şi articolul despre arhitectura interbelică pe litoralul românesc – *Aeroportul uitat al Constanţei* (autor arh. Radu Cornescu), precum şi cel despre „locul unde se termina libertatea", *Canalul Dunăre – Marea Neagră* (autoare Ana-Olivia Rotaru).

Scriptor

Cine citeşte revista *SCRIPTOR* din Iaşi, va descoperi, număr de număr, sub semnătura lui Eugen Uricaru, frumoase pagini de evocare a unor oraşe româneşti. În cel mai recent număr (5-6, mai-iunie 2018), a venit rândul Caransebeşului: „Am fost atras de această zonă, cu totul aparte şi datorită climei blânde, mediteraneene, dar şi pentru că populaţia locală are un grai specific, cu multe regionalisme străvechi, cu nume de familie având o terminaţie unică -oniu sau -oni. Salba satelor româneşti se întinde de la Haţeg, pe această vale, până la Orşova, cu o moştenire istorică extraordinară. În nordul fâşiei

se află Densuşul şi Haţegul, primul cu impresionante dovezi ale continuităţii daco-romane, al doilea cu zestrea supravieţuirii familiilor nobile româneşti chiar şi în cele mai grele vremuri pentru Transilvania, iar la sud aflându-se Herculane şi Orşova, punctul de unde începe misterioasa zonă a Cazanelor şi a trecerilor peste Dunăre a populaţiilor româneşti de păstori. Dar Caransebeşul m-a atras, mai ales, prin calmitatea ce o inspiră trecătorului, o aşezare cu biserici vechi ortodoxe ori catolice, având în apropiere vestitul turn al lui Ovid (legenda fantezistă a trecerii poetului roman pe aceste locuri nu are rost să fie spusă), cu urmele Tibiscumului apărând ici-colo, prin tihna sa patriarhală susţinută de mari nume ale culturii care sunt legate de urbe." Tot în *Scriptor*, putem citi, în serial, jurnalul lui Liviu Ioan Stoiciu, din vremuri atroce. Iată ce nota el în „anul revoluţiei", la 10 august 1989: „E un vis urât: la TVR Nico. Cea. se dă de ceasul morţii să ne convingă că epoca de aur continuă. E o grea lovitură dublarea preţului la pâine, scumpire făcută pe tăcute. Doina, gură spartă, se laudă că ar fi un bilet pentru litoral, în atenţia noastră, să vezi complicaţii... Ascult *Europa Liberă* şi scriu în acest jurnal. Îi dau telefon Iuliei Rebegea la Adjud şi o rog să aducă o pungă de carne de cinci kilograme pentru noi, să se ducă la părinţii mei, să nu se supere."

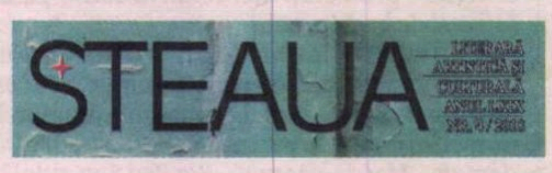
efectul de ecou

Ex Ponto

(nr. 1, ianuarie – martie 2018)

Am remarcat în primul număr din acest an al revistei constănţene *EX PONTO / Text imagine metatext*, care apare la Constanţa sub egida Uniunii Scriitorilor, editorialul semnat de Angelo Mitchievici. Este un text profund, care descoperă trăsăturile unei regiuni geografice, Dobrogea, şi felul cum se proiectează ele în cărţile scriitorilor trăitori aici. Nimic forţat şi nimic superficial în această analiză subtilă a eseistului. Texte precum acesta, datorat lui Angelo Mitchievici, sunt necesare, căci ajută la definirea estetică a unei grupări scriitoriceşti, la stabilirea vectorilor de direcţie literară şi la descoperirea specificităţii care poate să asigure originalitatea. Reproducem câteva extrase din editorialul intitulat *Dobrogea şi geografia ei literară – câteva gânduri*: „Nu sunt dobrogean, iar pământul dintre Dunăre şi Mare l-am descoperit abia când am venit în Constanţa ca tânăr preparator universitar. Ce-o fi simţit Ovidius în faţa imensităţii stepei scitice? Există o fascinaţie a vidului, o comoţie intimă pe care spaţiul desfăşurat la nesfârşit îl exercită asupra minţii noastre. Câmpia dezvoltă o geometrie a incomensurabilului cu toate acestea nu am acelaşi sentiment în faţa câmpiei Olteniei, ale cărei margini le presimt, dictate de Dunăre într-o parte, de prezenţa munţilor îndepărtată în alta. Mă gândesc la acea poezie care se naşte în opera lui Borges din contemplarea pampasului cu acei *gauchos* singuratici. În Dobrogea câmpia nu este peste tot câmpie, doar câmpie, sub pământ zac nervuri de piatră precum fosilele unui megaterium. Uneori vezi ca nişte solzi de saurian piatra pe nişte mici coline răzuite, iarba creşte scurtă şi păioasă în secul rocii. Presimţi în această câmpie podişul şi în podiş un munte vechi, măcinat. Întinderea dobrogeană are ceva special pentru că în continuitatea ei se află luciul nemişcat al apelor salmastre sau suprafaţa zbuciumată a mării, o prelungire în apă a nesfârşitului, iar discontinuităţile ei sunt canaralele, vâlcelele neaşteptate. Peste câmpia dobrogeană se înalţă gorganele unor vechi morminte scitice, mici mameloane singuratice.(...) Scriitorul dobrogean are ceva dintr-un explorator al unui continent interior. E greu de imaginat aici un roman ca *Ion* al lui Liviu Rebreanu, o absenţă a pământului sau o viziune cadastrală asupra lui, o măsură a moştenirii care trebuie lăsată fiecărui copil, ca în *Moromeţii* al lui Marin Preda. Aici pământul nu lipseşte, întinderile copleşesc, omul nu le poate cuprinde, gospodăriile sunt uneori răzleţite în pustietăţi ca în povestirile lui Ştefan Bănulescu. Colonul adus de departe vine şi se aşază în nemărginire, fără sentimentul că ar avea prea puţin loc. Coşbucianul „Noi vrem pământ" ar suna bizar aici. Lăcomia se dovedeşte aici lipsită de sens, pământul sfârşeşte în bălţi sau sărături nu dă roadă bogată. Pământul e aici mereu în apropierea apei, fie că e Dunărea cu deschiderea ei deltaică, fie una dintre numeroasele bălţi, fie Marea. Apa creează alt fel de doruri, alt fel de încercări, pune alt fel de graniţe, vine cu o altă mitologie. Apa nu e aici pentru agricultură, ci pentru ea însăşi.(...) Am căutat un numitor comun al prozei scriitorilor dobrogeni şi am descoperit această trăsătură: felul în care sunt disputaţi de acest infinit mic al stepei dobrogene. Oamenii de aici nu sunt cu totul ţărani, ci cunosc un fior al depărtării. Fie aromânii veniţi din munţii Pindului, fie pescarii lipoveni care trăiesc în această alăturare dintre pământ şi ape. În timp se vede modul în care literatura locului modelează un imaginar specific de unde şi tentaţia unei forme particulare de realism magic de la Ştefan Bănulescu la Ovidiu Dunăreanu, o simbioză între iluzie şi deziluzie, între real şi fabulos. Foarte puţini scriitori dobrogeni se referă la mare ca la un deschis explorabil, fac excepţie cred Constantin Novac şi recent Constantin Costache. Emblematic rămâne Pavel Chihaia cu *Blocada*, un roman al unei bovarice explorări care nu va depăşi niciodată linia ţărmului, al călătoriei visate, şi nu efectuate. Radu Tudoran a imaginat o ieşire, dar majoritatea scriitorilor acestui spaţiu te ţin la ţărm cu ochii larg deschişi spre orizont."

centenarul – în revistele literare



Deschizătoare de drum privind marcarea Centenarului Marii Uniri, atât prin suplimentul pe care-l editează lunar dar şi, mai înainte, prin dezbaterea găzduită încă din numărul dublu 33-34, din 28 iulie 2017, revista noastră nu a rămas singură în încercarea de a ilustra în paginile sale marele eveniment. Tot mai multe publicaţii o urmează în demersul firesc de a aduce în atenţie momentul acesta istoric de răspântie pentru existenţa statului român modern. Un exemplu recent: revista *STEAUA* (nr. 4). Adrian Popescu, directorul publicaţiei, semnează articolul *Un preot unionist*, dedicat protopopului Ioan Roman. Alte contribuţii, din acelaşi *Dosar* al Marii Uniri: *Episcopul Iuliu Hossu şi Marea Unire în presa anului jubiliar 1968* de Gelu Hossu, *Profesorul Nicolae Mărgineanu şi cardinalul Iuliu Hossu* de Ruxandra Cesereanu şi, în fine, *Delegat la Alba Iulia, 1918: părintele Aloisie Tăutu* de Ion Igna. Din acelaşi număr al revistei clujene, am reţinut şi grupajul de articole dedicate profesorului Nicolae Bot: semnează Ion Taloş, Dumitru Rusan, Cornel Cotuţiu. Sunt doar câteva spicuiri, din sumarul unui număr bun al revistei *Steaua*, care, şi grafic, demonstrează o evidentă schimbare în bine.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

23
5 948391 040128

România literară®

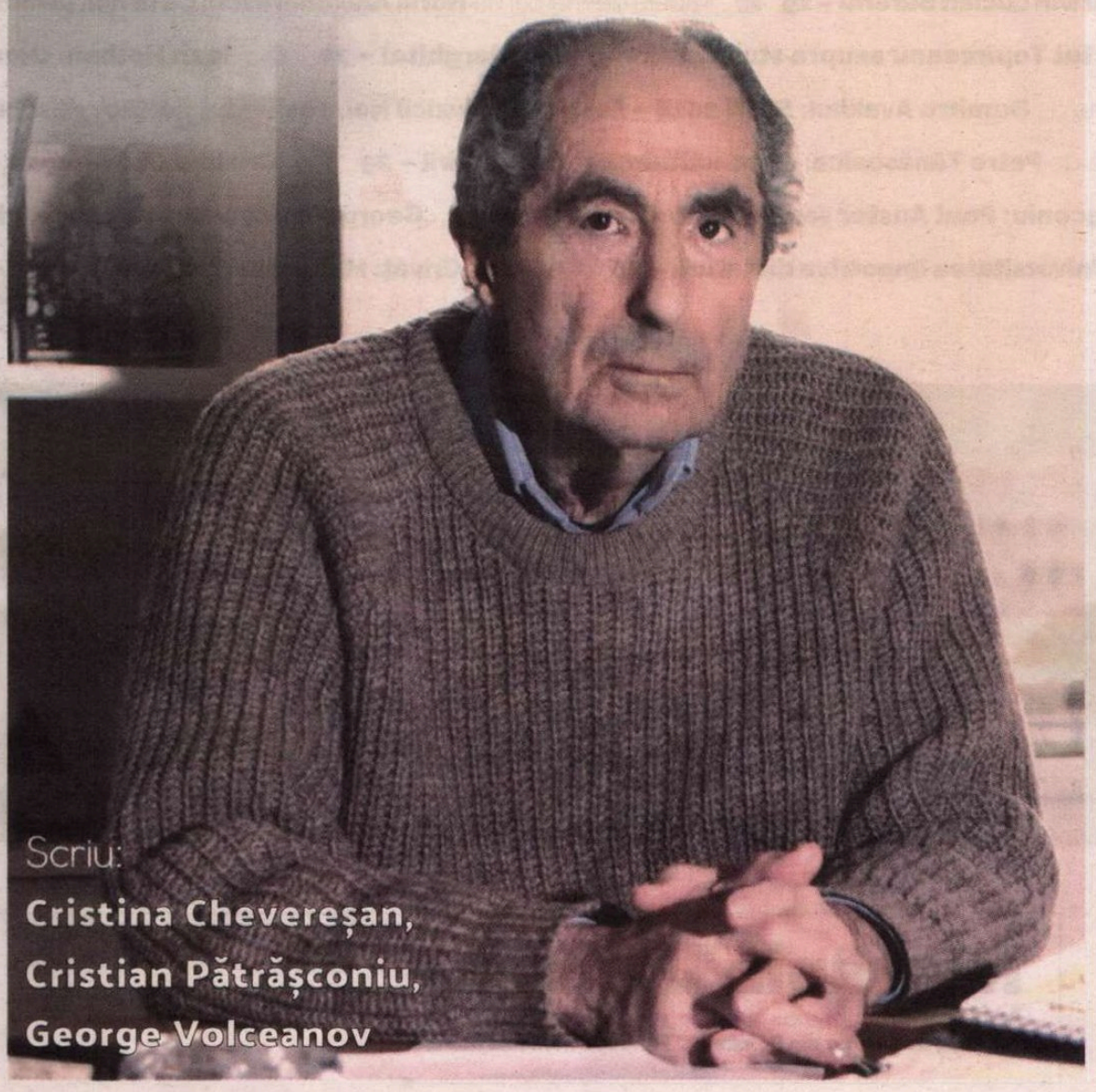
24-25

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 1 iunie 2018 36 de pagini 4 lei

in memoriam

Philip Roth



Scriu:
Cristina Chevereșan,
Cristian Pătrășconiu,
George Volceanov

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru 2017

• cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Domnul Victor

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Tenacitate persecutată

• eminescu, poem cu poem (postumele)
de Alex Ștefănescu
Apari să dai lumină
Renunțare

• proză de Constantin Abăluță și Florin Toma

• Răzvan Voncu
Proză de mic litraj

• Angelo Mitchievici
Bunatravestire

• Pia Brînzeu
Sub lupă: fii și tați

• fete pierdute de Al. Cistelecan
Efectul Topîrceanu asupra studentelor (Emilia Marghita)

• Grete Tartler
Universitatea împotriva dictaturii

supliment lunar

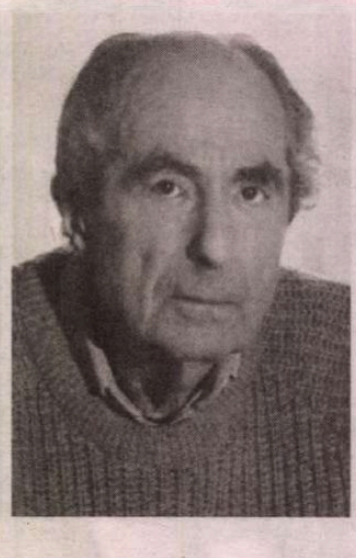
centenar
MAREA UNIRE

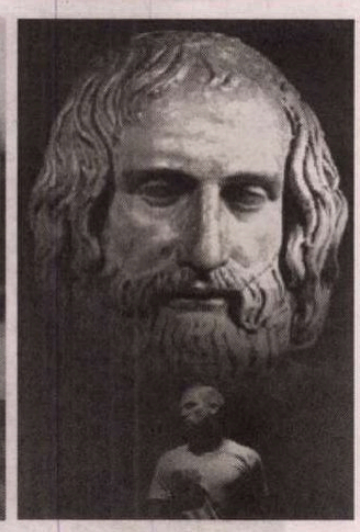
• **Editorial – Triumf?**
• **CRISTIAN VASILE – Marea Unire și problematica reîntregirii religioase a românilor**
• **Interviu cu VALENTIN NAUMESCU – România – un secol de centru și periferie**
• **Monumental: Arcul de Triumf**
• **SIMONA PREDA – Memoria dominantă și discursul istoric**
• **DANIEL CAIN – 1918: izbăvirea lui Ionel Brătianu**

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Vasile Dan: Un testament poetic cinic – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Întoarcerea acasă – 3** ● **Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru 2017 – 4** ● **Calendar – 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Cronici și articole literare – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Un nedreptățit – Demetru Iordana – 6** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Platonism și rugăciunea intelectualului – 7** ● Cartea de memorii **Irina Petraș: Ziuariul lui Dumitru Nistor – 7** ● Poeme de **Liviu Capșa – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Domnul Victor – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tenacitate persecutată – 10** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Apari să dai lumină* • *Renunțare* – 11** ● Proză de **Constantin Abăluță – 12-13** ● **Răzvan Voncu: Proză de mic litraj – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 6 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● **Angelo Mitchievici: Bunatravestire – 15** ● Proză de **Florin Toma – 16** ● **Pia Brînzeu: Sub lupă: fii și tați – 17** ● **Ion Buzași: Un prieten al poetului: A.C. Domșa – 18** ● **Poezii de Erwin Lucian Bureriu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ca la noi, la nimeni! – 19** ● **Al. Cistelecan: Efectul Topîrceanu asupra studentelor (Emilia Marghita) – 20** ● **Ioan Holban: Omul în cușcă – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: SIMN 2018 – Festivalul Muzicii Noi, festivalul porților deschise – 22:** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Reconstituirea reconstituirii – 23** ● **Cristina Chevereșan: Exit Roth – 24** ● **Cristian Pătrășconiu: Paul Auster sau Philip Roth? – 24-25** ● **George Volceanov: Goodbye, Philip Roth – 25** ● **Grete Tartler: Universitatea împotriva dictaturii – 26** ● **Anca Crivăț: Mai poate fi citit Aristofan? – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

un testament poetic cinic

Nicolae Prelipceanu este un lup singuratic în poezia română de astăzi. A scris, şi slavă Domnului, încă mai scrie în răspăr cu orice modă lirică, curent, direcţie ori trend sub prestigiul căruia se ascund, nu o dată, atîţia şi atîţia veleitari. Unii impresionant de prolifici. Temperament flegmatic, spirit ironic, dacă nu acid, semn al unei sagacităţi mereu la pîndă, neclintit în judecăţi nu doar literare, ci şi morale, Nae e deopotrivă respectat, dar şi temut. De admiratori nu cred că poate fi vorba. Căci cum să admiri pe cineva cu un ochi atît de agil? Cum să admiri pe cineva atît de departe? Fiindcă apropierea necesară de cel admirat te-ar putea costa scump: are toate organele de veghe treze spre a-ţi scana precaritatea, slăbiciunea oricît de bine ascunse. Acum, aflat la vîrsta senectuţii, după peste patru decenii de poezie, proză şi publicistică literară, neînregimentatul estetic de ieri, rebelul liric poate fi foarte bine identificat, privindu-l dinspre originile literare: e doar un biet precursor, *avant la lettre,* al atîtor altora. Mai întîi un minimalist liric. Apoi un ironic, chiar acid, în poezie. Un narator în ea autoironic şi biografist, cartograf fidel al propriilor deriziuni existenţiale. Debarasat, în discursul liric, de orice idee înaltă, de rafinament stilistic preţios, de referinţe livreşti, simbolice sau mitologice, Nicolae Prelipceanu este un neostenit cronicar caustic al evenimentului cotidian avîndu-l în centrul lui chiar pe el însuşi. Abia acum se vede apoi bine ceva, la atîtea decenii de la debutul său editorial (*Turnul înclinat,* 1966): că poetul asimila, pe ascuns, literatura, poezia subversivă a momentului acela, cea *beat,* Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Jack Kerouac, Gregory Corso, John Ferlinghetti. Unii îi descoperă azi pe beatnici. Nu-i rău nici asta. Dar nu şi dacă încearcă să-l conteste chiar pe cel care a scris aproape sincron cu ei. Adică în deceniile şapte şi opt ale secolului XX. Cum spune Nicolae Prelipceanu, în această, într-un fel, recapitulativă liric şi cam tristă, totuşi, carte (mă gîndesc în primul rînd la cartea *La pierderea speranţei,* poeme, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012): „altădată puteam să mă bizui pe noaptea sfântului bartolomeu/ dar ea s-a stins în lumina crudă a reflectoarelor din vecini/ eu cui mai rămân cu amintirile mele despre gregory corso şi/ allen ginsberg şi john ferlinghetti/ ia acolo nişte poeţi americani/ pe cale de a se stinge şi amintirile lor..." (*un poem cu poeţi americani de altădată şi cu mine cel ştiind despre ei,* p. 26). Citat care trebuie, musai, pus în relaţie cu altul: „au început chiar şi tinerii să-şi scrie memoriile/ ei se uită cu ură la noi pentru că avem în spinare/ marii rucsaci plini ai amintirii/ dar nu/ îi asigur eu fără să strig fără să mă agit/ nu am nimic în acest rucsac/ pe care-l mai port dintr-o obişnuinţă o vreme/ e gol puteţi să-l umpleţi cu ce vreţi voi/ chiar cu vieţile voastre scurte încă/ şi o să vă fiu recunoscător" (*şcoala pentru bătrâni,* p. 16).

Toată cartea pomenită e de fapt o răfuială tardivă şi, ca atare, inutilă, mai ales nedreaptă, a poetului cu el însuşi. Cu precaritatea sa fizică şi existenţială. Cu versatilitatea lui temporală care fie îl caricaturizează, fie îl alienează, fie, chiar, îl substituie: „mă uitam mirat în oglindă/ şi deodată mi-am dat seama că-l rad pe altul şi m-am întrebat/ atunci pe loc/ de ce-l rad eu pe acest străin îmbătrînit/ cu care nu am nici o legătură vizibilă/ dar nu s-a terminat totul aici dimpotrivă/ l-am văzut pe străin în pielea goală în baie în locul meu..." (*substituirea – sau pe cine rad eu dimineaţa şi cine mă rade –,* p. 57). Ideea de testament poetic cinic traversează cartea aceasta de la prima la ultima ei filă. Ultima chiar, cumva, explicit: „subsemnatul Prelipceanu V. Neculai declar pe propria mea răspundere/ că tot ce am scris îmi aparţine numai în parte şi anume atunci când/ vă vine să căscaţi/ (...) că în locul meu a scris altcineva/ îmbrăcat în pielea mea..." (p. 60). Aceste cioburi temporale, de carne, sînge, oase, viscere, stări şi spirit fluent, în care fiecare în sine este *celălalt* pe care îl „radem" dimineaţa în oglindă, sînt un adevărat puzzle existenţial: „acolo unde/ au loc toate întâmplările neobişnuite din viaţa mea/ plină de surprize/ cum ar fi aceea că timpul trece şi eu rămân doar un fragment al lui..." (p. 60).

Poezia lui Nicolae Prelipceanu e nepreţuită nu doar prin sunetul ei acut filtrat prin acidul unei sensibilităţi cinice, neiertătoare cu sine însuşi, ci şi fiindcă conţine cîteva capodopere personale ale poetului, receptate ca atare în mediile cunoscătoare de poezie bună de astăzi cum ar fi *ion de la gară, inima lui greg, cititorul de stradă, dumnezeu, scrieri alese,* într-atît de frecventate încît sînt inutil de citat. În fine, poate că poetul nimereşte cel mai bine cînd scapă singur despre el însuşi aceste cuvinte: „... adolescent neterminat/ rămas aşa până în zilele noastre când altul scrie în locul lui..." (p. 60). Ne substituim noi înşine lui, lui Nicolae Prelipceanu, citindu-l.

●● Vasile Dan

(Text de *laudatio* rostit la decernarea Premiului Naţional „Tudor Arghezi" Opera Omnia pentru poezie lui Nicolae Prelipceanu – Tg. Cărbuneşti, 2018)

• *întoarcerea la cărţi de* **mihai zamfir**

întoarcerea acasă

„Revenirea din exil" a lui Vintilă Horia a durat enorm de mult. E greu de închipuit cum opera unui extraordinar scriitor român, dispărut în urmă cu mai bine de un sfert de veac, a rămas totuşi pînă astăzi aproape necunoscută publicului românesc. Traducerea grăbită şi improvizată, imediat după 1989, a principalelor sale scrieri reprezintă doar jumătate de explicaţie; în realitate a iritat şi a speriat statura neobişnuită a autorului – prozator dublat de un inflexibil gînditor de dreapta, care a preferat ostracizarea culturală mondială acceptării unei gîndiri „corect politice". Consecinţele au rămas vizibile pînă acum. Dintre exilaţii români de marcă, Vintilă Horia s-a întors acasă la el ultimul şi aproape pe furiş.

În urmă cu cîteva luni, o surpriză postumă de proporţii a venit tot din partea acestui paradoxal gînditor. A fost găsit şi editat un jurnal-testament al autorului (volum masiv de 600 de pagini), cuprinzînd ultimii trei ani din viaţa lui Vintilă Horia (1989-1991). Cristian Bădiliţă şi Claudia Drăgănoiu au editat sub titlul *Jurnal de sfîrşit de ciclu. Jurnal torinez* (Editura Vremea, 2017), cu note explicative atent concepute, manuscrisul dactilografiat şi corijat de autor, scos la lumină cu neverosimilă întîrziere. Tot Editura Vremea a doamnei Silvia Colfescu s-a ocupat în ultimii ani de editarea cărţilor lui Vintilă Horia. Prezentul jurnal în limba română continuă un altul scris în franceză.

Alura involuntar testamentară a scrierii rezultă, în primul rînd, din redactarea ei în româneşte; după zeci de ani şi zeci de cărţi compuse în spaniolă ori franceză, Vintilă Horia revine la limba maternă, parcă presimţind că îşi scria ultima carte. În al doilea rînd, tot instinctiv, autorul simţea nevoia de a-şi recapitula şi de a-şi justifica existenţa prin confesiuni grave şi uneori şocante.

Curios şi simptomatic, *Jurnal de sfîrşit de ciclu* răspunde parcă în ecou *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade, scris la rîndul lui în limba română, într-un moment de răscruce al vieţii autorului şi timp de decenii ocultat cu grijă de priviri străine. Spre deosebire însă de Mircea Eliade, care nu făcea prea mult loc confesiunilor şi îşi dezvăluia cu parcimonie secretele, autorul romanului închinat lui Ovidiu pare tentat să-şi încheie socotelile cu lumea şi să proclame încă o dată, cu voce tare, tot ceea ce a crezut o viaţă întreagă.

Avem astfel în faţă mărturia unei viziuni politice şi sociale de dreaptă pură, afişată cu superbie. Ce se poate spune despre un gînditor care condamnă, în egală măsură, comunismul şi capitalismul, Uniunea Sovietică şi Statele Unite, amîndouă vinovate de distrugerea civilizaţiei europene? Despre un trăitor în a doua jumătate a secolului XX care a admirat doar trei personalităţi – pe Papa Pius al XII-lea, pe Franco şi pe Pinochet? Care îi priveşte de sus şi îi acceptă cu greu pe Proust, Joyce ori Thomas Mann, dar care jură pe Papini, Claudel, Ezra Pound şi Jünger? Snobismul de dreapta poate fi terifiant şi atinge uneori pragul absurdului.

Atitudinea politică a prozatorului şi a profesorului i-a făcut acestuia viaţa amară încă de cînd a început să fie cît de cît cunoscut în Occident. Emigrat în Italia, Argentina, Franţa şi Spania, ţări unde inteligenţia universitară şi culturală era majoritar de stînga, Vintilă Horia a fost persecutat sub cele mai variate forme, de la cabala în jurul romanului *Dieu est né en exil,* încununat cu Premiul Goncourt în 1960, pînă la coalizarea stîngiştilor din Universitatea spaniolă pentru a-i bara românului drumul către postul de profesor plin. E de mirare cum un individ normal a putut rezista nervos timp de peste patru decenii, dar Vintilă Horia nu era clădit după măsură normală.

Ciudăţenia autorului iese la iveală mai ales atunci cînd îşi însuşeşte poncifele dreptei româneşti din anii 1930, precum cultul religios purtat ziaristului Eminescu, dacismul fantast şi elucubrant, admiraţia fără rezerve faţă de Nichifor Crainic şi faţă de prietenii săi din grupul „Gîndirii", dar şi cînd îşi afişează puseurile legionaroide care ţîşnesc pe neaşteptate. Acestea sunt de altfel şi paginile cu adevărat eşuate ale cărţii, minoritare din fericire faţă de cele luminoase.

Principiile politice care îl călăuzesc pe memorialist se află enunţate cu claritate: *„Drepturile omului au înlocuit în Occident dictatura proletariatului, dar conversiunea a fost mai eficace, dusă mai pe tăcute... În România, mişelia s-a numit comunism, aici se cheamă democraţie, capitalism social-democratic"* (p.383). Vom întîlni afirmaţia de mai sus sub zeci de variante de-a lungul celor 600 de pagini. Cît priveşte profesiunea de credinţă a autorului, ea sună aşa: *„Nu războiul şi nici lagărul nu m-au aşezat pe poziţii militant-creştine, ci exilul. Meditaţia în jurul lui «Dumnezeu s-a născut în exil» şi tot ce s-a desprins pentru mine din acea carte. Atitudinea mea să poată fi întotdeauna conformă metafizicii creştine, din care mi-am făcut nu numai un fel de a crede, ci şi un fel de a fi."* (p. 347-348).

Vintilă Horia mărturiseşte că a avut revelaţia creştină misterioasă într-o zi a anului 1956, în plină stradă, pe cînd se afla la Madrid, în prada unei crize morale grave. Dincolo de sinceritatea asasină cu care îşi dezvăluie opiniile politice, dincolo de viziunea profund pesimistă în legătură cu viitorul Europei şi al civilizaţiei noastre, lecţia de stil oferită astăzi prin *Jurnal de sfîrşit de ciclu* mi se pare remarcabilă. Citim un strălucit roman fragmentar, al cărui erou devine memorialistul însuşi. Fragmentele de mare proză vin aici unul după altul, demonstrînd revanşa deplină a romancierului asupra limbii. Faptul că paginile acestor confesiuni au fost concepute în română le adaugă o savoare specială, pe care romanele precedente nu o puteau avea.

Cartea lui Vintilă Horia va intra în grupul restrîns al prozelor de înaltă clasă scrise în ultimele decenii în româneşte şi în deplină libertate. ●

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru 2017

Foto: Cristina Crețu

Potrivit cutumei, sfîrşitul lunii mai e prilej de acordare a premiilor U.S.R. pe anul trecut. În ambianţa primitoare a Sălii Media din incinta Teatrului Naţional din Bucureşti, juriul alcătuit din Dan Cristea (preşedinte), Alexandru Călinescu, Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Nicolae Oprea şi Răzvan Voncu a numit laureaţii actualei ediţii. Cum genurile literare nu sînt puţine, festivitatea s-a întins pe durata a aproape două ore, fiind însoţită de acordurile trupei de jazz *Irina Sârbu Band*, a cărei componenţă a fost: Irina Sârbu (voce), Puiu Pascu (pian), Tudor Parghel (tobe), Ciprian Parghel (contrabas).

Ca în fiecare an, moderatorul Galei a fost Nicolae Manolescu, al cărui costum crem, cu alură estivală, a fost un indicator fidel al căldurii de afară. După cuvîntul de deschidere al moderatorului, Gala propriu-zisă a intrat în linie dreaptă. Plicul cu **Premiul pentru Debut** a fost deschis de Daniel Cristea-Enache, care, din cei cinci nominalizaţi, l-a numit cîştigător pe Alexandru Done pentru cartea *Downshifting*, Editura Polirom.

Eugen Negrici a făcut *laudatio* pentru cîştigătoarea din acest an a **Premiului „Mircea Ciobanu"**, doamna Floarea Ţuţuianu, a cărei pregătire polivalentă (graficiană, desenatoare şi scriitoare) a recomandat-o pentru această distincţie. **Premiul pentru Literatură în limbile minorităţilor naţionale**, care nu este acordat de juriul U.S.R., ci de Comisia pentru Minorităţi a U.S.R., a fost înmînat de domnul Karácsony Zsolt poetului maghiar László Bogdán pentru volumul *A vörös pók hálójában / În plasa păianjenului roşu*, Editura Tinta, şi scriitoarei slovace Dagmar Mária Anoca pentru titlul *Renesancný kruh / Cercul renascentist*, Editura Waldpress, Timişoara.

La **Premiul pentru Traduceri**, Tudora Şandru-Mehedinţi a deschis plicul cu numele cîştigătorului: Alexandra Coliban, Philip Roth, *Contraviaţa*, Editura Polirom.

La **Premiul de Literatură pentru Copii şi Tineret**, Angelo Mitchievici a deschis plicul cu numele cîştigătorului: Olga Delia Mateescu, *Basme cu O-Glinda*, Editura Tracus Arte. După un moment muzical, Nicolae Manolescu a anunţat **Premiile ARIEL** (Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare), ajunse la a VIII-a ediţie, pentru cea mai bună carte a anului, respectiv cea mai bună revistă a anului: Vasile Dan, pentru volumul *Focul rece şi alte poesii*, Editura Cartea Românească, precum şi cele două reviste câştigătoare *ex aequo*: revista „Ex Ponto" şi revista „Luceafărul de dimineaţă". În acest an, juriul nu a făcut nominalizări la categoria **Premiul pentru Dramaturgie.**

La **Premiul pentru Critică, Eseu, Istorie literară, Memorii, Jurnale, Publicistică**, Mihai Zamfir, deschizînd plicul cu numele cîştigătorului, l-a numit drept laureat pe Ion Simuţ pentru *Literaturile române postbelice*, Editura Şcoala Ardeleană. La categoria **Premiul Special,** Sorin Lavric a rostit numele celor doi cîştigători: Niculae Gheran cu *Rebreniana. Studii, articole, documente*, Editura Academiei Române, şi Alexandru Niculescu, *Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice*, Editura Spandugino. La **Premiul pentru Poezie**, Nicolae Prelipceanu a rostit numele cîştigătorului: Eugen Suciu, *Frica*, Editura Tracus Arte. La **Premiul pentru Proză**, Varujan Vosganian a deschis plicul cu numele cîştigătorului: Andrei Cornea, *Lanţul de aur*, Editura Humanitas. Nicolae Manolescu a anunţat înfiinţarea unui nou premiu, **Premiul „Constantin Ţoiu"**, a cărui sumă în bani provine din chiria obţinută de pe apartamentul pe care prozatorul l-a donat U.S.R. Juriul, în următoarea componenţă: Nicolae Manolescu (preşedinte), Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Răzvan Voncu, l-a numit cîştigător pe Radu Cosaşu pentru *Opera Omnia*.

Ca o încununare a Galei, **Premiul Naţional** a fost acordat de George Ivaşcu, ministrul Culturii şi Identităţii Naţionale, criticului Alex Ştefănescu.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România au beneficiat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii, al Secretariatului Guvernului – Departamentul pentru Relaţii Interetnice, de sprijinul firmei SC ADIR BRAND HOLDING SRL. Coproducător: TVR, care va difuza ceremonia pe TVR3. Parteneri media au fost: **România literară**, „Luceafărul de dimineaţă", „Viaţa Românească", „Literatura de azi". Nu trebuie uitat directorul Teatrului Naţional, Ion Caramitru, a cărui bunăvoinţă arătată de-a lungul anilor l-a preschimbat într-un prieten statornic al Uniunii Scriitorilor. Îi mulţumim pe această cale, cum de altminteri le mulţumim tuturor colaboratorilor care au fost alături de noi în organizarea Galei. Alegerea zilei de Rusalii pentru desfăşurarea ei s-a dovedit de bun-augur. Cum festivitatea a fost o reuşită, nu ne rămîne decît s-o aşteptăm cu încredere pe cea de la anul. (*Rep.*)

• calendar

1.06.1865 – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1946 – s-a născut Petruş Andrei
1.06.1950 – s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 – s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1954 – s-a născut Cătălin Bordeianu
1.06.1955 – s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1956 – s-a născut George Popovici
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – s-a născut Dan Petraşincu/Angelo Moretta (m. 1997)
2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1941 – s-a născut Rodica Baconsky
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1955 – s-a născut Mariana Dan
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1967 – s-a născut Adrian Filip
2.06.1975 – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1922 – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieş
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 – s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 – s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 - s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 - **s-a născut Vasile Leac**
3.06.1989 - a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1890 - s-a născut Nae Ionescu (m. 1940)
4.06.1935 - a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 – s-a născut George Peagu (m. 2015)
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 – s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1943 – s-a născut Ion Mărculescu
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuţa (m. 2017)
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m. 1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituţ (n. 1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.2016 – a murit Mihai Dragolea (n. 1955)
6.06.2017 – a murit Anghel Gâdea (n. 1935)

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
7.06.1939 – s-a născut Vasile Gurău
7.06.1940 – s-a născut Ion Murgeanu (m. 2016)
7.06.1950 – s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.1992 – a murit George Drumur (n. 1911)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)

8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – s-a născut Ion Petrică (m. 2012)
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Şindrilaru
8.06.1947 – s-a născut Mariana Istrate
8.06.1954 – s-a născut Alexandru Burlacu
8.06.1977 – s-a născut Raluca Neagu
8.06.2016 – a murit Henri Zalis (n. 1932)

9.06.1909 – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
9.06.1939 – s-a născut Mariana Filimon
9.06.1939 – s-a născut Aurică Olteanu
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 – s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 – s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu
9.06.2010 – a murit Sabin Opreanu (n. 1946)
9.06.2015 – a murit Corneliu Leu (n. 1932)

10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – s-a născut Ion Lică Vulpeşti (m. 2017)
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1963 – s-a născut Marius Daniel Popescu

10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n. 1913)
10.06.1969 – s-a născut Florin Caragiu
10.06.1979 – a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 – a murit Aurel Baranga (n. 1913)

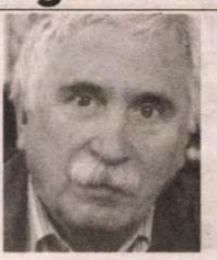
11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1957 – s-a născut Ileana Şora
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1939 – s-a născut Doru Moţoc
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1949 – s-a născut Gheorghe Vicol
12.06.1954 – a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

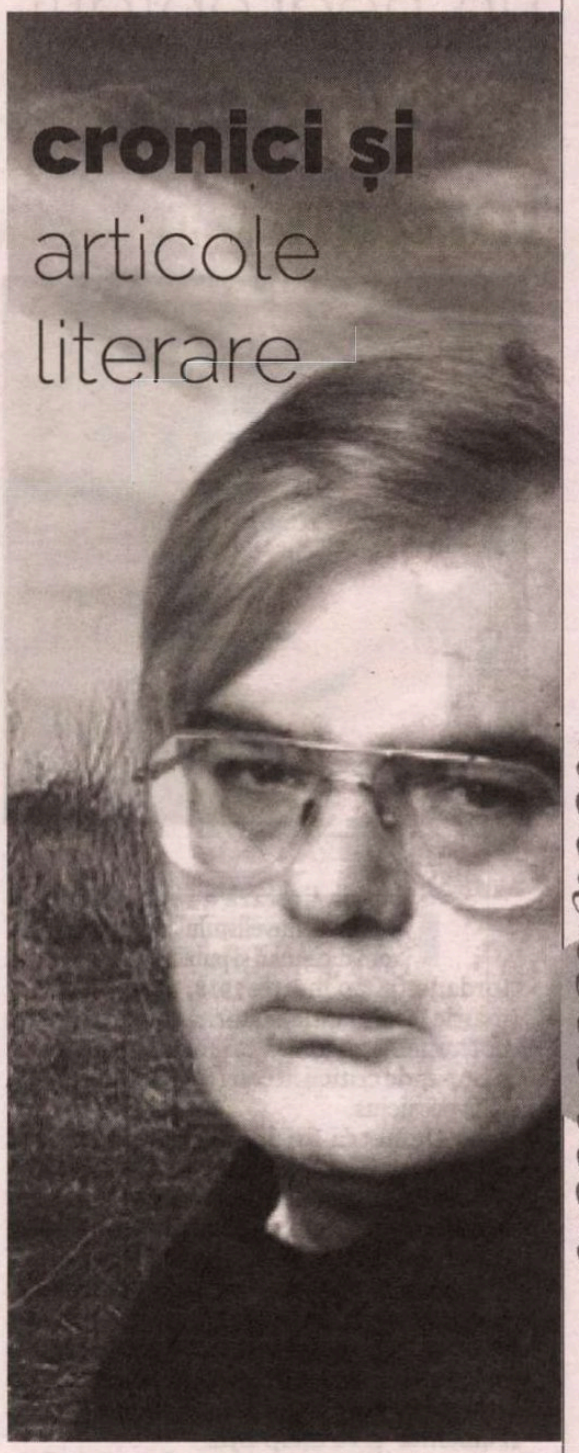
13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m. 1939)
13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 – s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1949 – s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1953 – s-a născut Carmen Bulzan
13.06.1980 – s-a născut Tudor Creţu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – a murit Nicolae Crişan (n. 1923)
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
14.06.1932 – s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 – s-a născut Mircea Filip (m. 2015)
14.06.1947 – s-a născut Florian Huţanu
14.06.1954 – s-a născut Ioan Petraş
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



cronici și articole literare



Sunt locuri care ne cuceresc, ne iau în stăpânire fiinţa morală, ne fac să le aparţinem în felurite chipuri. Pentru Dan Cristea Snagovul ar fi un astfel de loc, acolo unde, „printr-o întâmplare fericită", locuieşte „cam din anul 2000". Acestea le aflăm din cartea lui cea mai nouă, *Cronicile de la Snagov*, apărută în 2017. L-au precedat la Snagov, dintre oamenii scrisului, se ştie, Radu Tudoran şi Geo Bogza, iar acum, dintre confraţi, îl are în proximitate pe Eugen Suciu. Un partener, acesta, de convorbiri care destind. „Stăm mult de vorbă, ne spune Dan Cristea, despre vrăbii şi coţofene, despre câini şi păsări".

Dar nu o carte despre Snagov avem în faţă, cum poate s-a înţeles din ce am spus până acum, ci una care adună texte scrise de Dan Cristea *acolo*, între 2014 şi 2017. Sunt „cronici şi articole literare", cum autorul însuşi le defineşte. Voi face pe marginea lor câteva însemnări.

Ar fi de observat, înainte de altele, îndreptarea către prezent a textelor lui Dan Cristea, chiar atunci când subiectele lor sunt clasicii. Dintre ei Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Odobescu. Nu e vorba de raportarea directă a acestora la ziua de acum, la realităţile noastre curente, ci de un fel de a-i vedea care ne face din ei spirite familiare, confraţi, autori despre care Dan Cristea poate să spună, destins, că-i sunt favoriţi. „Odobescu, unul dintre fondatorii eseului românesc, figurează printre autorii mei favoriţi din literatura naţională, eseul fiind acel gen de scriitură care încearcă să se inventeze şi reinventeze cu fiecare nou prilej oferit".

Sunt în cartea lui Dan Cristea, cum spuneam, comentarii orientate, cele mai multe, către lumea actuală, către exponenţi ai acesteia care i-au fost apropiaţi sau nu, oameni care, într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, au exprimat epoca, iar unii au marcat-o, precum Monica Lovinescu. Este mereu invocată de Dan Cristea deşi relaţia lor propriu-zisă s-a redus la o singură convorbire prin telefon. Şi fiindcă veni vorba de telefon, să mai spunem că este în carte obiectul multor invocări, al multor trimiteri la rolul pe care l-a jucat, înainte de 1989, în menţinerea, cât de cât, a unor contacte cu Vestul. Ale celor de aici cu cei de acolo, ale celor din ţară, dispuşi, riscând multe, să comunice cu prieteni sau rude din lumea socotită liberă. Citim în cartea lui Dan Cristea: „Telefonul e (atunci când nu suni spre spitale ori spre doctori, ceea ce se întâmplă, şi asta destul de des) semnul deschiderii spre lume, semnul unei fabuloase socializări. Se discută şi se dispută, se dau şi se primesc informaţii, se comentează ori se fac planuri. Universul Lovinescu – ierunca nu s-ar putea imagina fără telefon".

Cartea lui Dan Cristea nu poate decât să le câştige atenţia cititorilor interesaţi de literatura care se scrie sub ochii lor, pronunţând judecăţi asupra acesteia aproape îndată ce ea se iveşte. Sunt, cele mai multe, articole, texte de întâmpinare, la propriu vorbind, formulând fără ezitări, din capul locului, opinia critică privitoare la obiectul comentat, bună sau rea. Când este rea este şi concis exprimată, sentenţioasă (la poetul Ioan Moldovan, de exemplu: „puţine poeme bune, pe de-a-ntregul fără cusur"), pe când dacă este bună recurge la dezvoltări: „Aproape totul se arată la superlativ în recentul volum de versuri al Martei Petreu. Poeme puternice, respirând dramatism, poeme cu miză despre viaţă şi moarte, despre soartă şi predestinare, despre angoasele minţii şi spaimele trupului, despre relaţia cu Dumnezeu şi despre ceea ce înseamnă, în general, să fii om şi să-ţi asumi destinul uman".

Să menţionăm şi alte aspecte ce pot interesa prin faptul că ne proiectează într-o lume cu autori şi opere care definesc literar prezentul, o dimensiune a prezentului, în orice caz. Ni se vorbeşte aici despre „caracterul incitant" al *Istoriei literaturii române...* a lui Nicolae Manolescu, despre „peisajul urban îmbibat de sexualitate" al poemelor Lindei Maria Baros, despre „trucul narativ al dublului" cultivat de Mircea Cărtărescu, despre „Brazilia fără clişee" explorată de Mihai Zamfir, despre poemele lui Gabriel Chifu „punând în valoare un peisaj marcat de «liniştea sudică»", despre jurnalele lui Livius Ciocârlie cu acelaşi personaj care mereu se autodiminuează („...în aceeaşi aplecare spre diminuarea de sine scrie «mofturi», «produce miniaturi»").

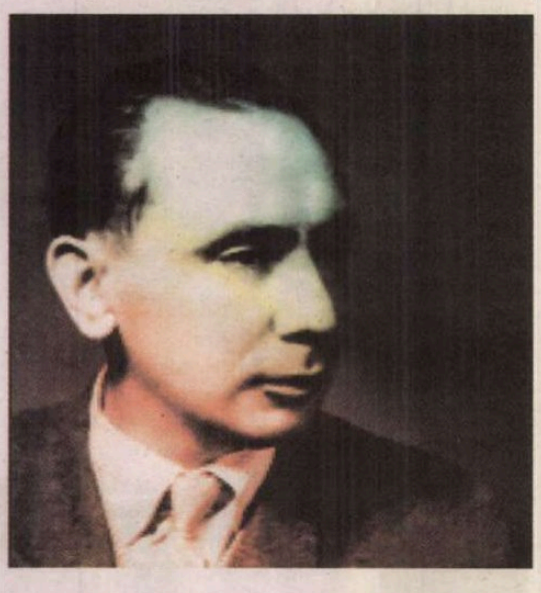
Dan Cristea, **Cronicile de la Snagov**, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 232 pag.

Reţinem relevarea de către Dan Cristea a spiritului generos în care confratele său Mircea Mihăieş a făcut vizibilă acţiunea unor autori tineri încă puţin cunoscuţi precum Gheorghe Vidican, Viorel Lică, Alexandru Sincu (acesta emigrat în Franţa unde se afirmă ca semiotician) şi, desigur, raportările frecvente şi deloc convenţionale la confraţi din prima linie precum Ion Mureşan, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana sau Mircea Cărtărescu.

Comentariile consacrate unor Varujan Vosganian, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Ioan Moldovan, Ion Cocora, Ioan Pintea, Vasile Dan, Robert Şerban, Răzvan Voncu, lui Ion Horea sau Doinei Ruşti şi altora întregesc imaginea personalizată şi foarte vie a prezentului literar românesc. I-o datorăm lui Dan Cristea, critic pe care absenţa de câţiva ani din ţară nu l-a împiedicat să rămână unul dintre comentatorii proeminenţi ai literaturii noastre postbelice, până la aceea de ultim ceas. ●

• nicolae scurtu

un nedreptățit – demetru iordana



istoria literară a reţinut numele poetului, nuvelistului, dramaturgului, romancierului şi publicistului Demetru Iordana (n. 20 martie 1918, Slatina – m. 15 martie 1979, Slatina) datorită romanului *Fata doctorului Ambrozie*[1], care a fost recomandat şi impus de criticii literari Şerban Cioculescu şi Perpessicius.

Demetru Iordana, strălucit elev al profesorului George V. Botez de la Liceul „Radu Greceanu" din Slatina, s-a afirmat în presa şcolară şi locală prin câteva poezii şi proze de o certă valoare literară.

A întreţinut un *lung* şi *susţinut* dialog epistolar cu Perpessicius, căruia i-a trimis nouăzeci şi opt de epistole în perioada 1941–1971, cu Tudor Arghezi, cu Şerban Cioculescu, cu Ion Frunzetti, cu Eugen Cealâc, directorul ziarului „Pământul" şi cu mulţi alţii.

A colaborat, cu poezie[1] şi proză[2], la cea mai importantă publicaţie a epocii: „Revista Fundaţiilor Regale" (1934-1947).

A citit enorm din literatura română şi universală, a scris zece piese de teatru, niciuna încă publicată, precum şi vreo şase romane aflate în arhivele Ministerului de Interne.

Apoi, a fost încarcerat, pe motive politice, în perioada 1958–1964, acuzat de crime împotriva *statului*, a suferit cumplite torturi fizice şi psihice şi a ieşit complet schimbat şi ruinat sufleteşte.

Una din cele două epistole ce se transcriu aici, necunoscute, trimise lui Perpessicius, după ieşirea din acel indescriptibil *infern*, conţine o emoţionantă adnotare a celui care l-a restituit, ştiinţific, pe Eminescu: „[Bucureşti], 17 august 1964. Este oare cu putinţă? Acest om, cuminte, blajin, *nevinovat*, îmi pare un copil, a stat 6 ani în închisoare, pentru a ispăşi o crimă de Stat? Bietul Iordana! Cine-i mai poate reda făptura *Mamei*, căreia i-a închinat multe din marile poeme, ce nu s-au tipărit – *et pour cause*. Perpessicius."

Recursul la memorie întreprins de Mircea Şerbu, Vlad Iovu, Dumitru Sârghie, Ion Tilvănoiu şi Nicolae Scurtu în paginile revistei de istorie locală „Memoria Oltului şi Romanaţilor" se constituie într-un autentic demers *recuperator*, extrem de onorant pentru istoria şi moştenirea literară.

Încă un narator al cărui zbor s-a frânt mult prea devreme.

Slatina, 14 august [1]964

Mult stimate domnule Perpessicius,

M-am întors la viaţa „de afară" în ziua de 30 iulie şi am stat câteva zile în Bucureşti, la fraţii mei. Nu am avut nici curajul, nici starea de sănătate prielnică pentru a veni să vă văd şi să vă cer iertare că nu am fost destul de atent în trecut cu numele d[omniei] voastre şi a trebuit să vă aduc şi eu necazurile mele pe lângă acelea, pe care le aveaţi deja.

Sunt, însă, multe de spus, iar limba îmi e ferecată. Aş dori să ştiu că *umbra de supărare* ce s-a lăsat în urma plecării mele s-a stins şi că lumina s-a înstăpânit din nou.

Am suferit mult. Dar cea mai mare suferinţă a mea a fost necurmata grijă de bunul d[omniei] voastre renume, care a fost totdeauna pentru mine prilej de mândrie şi bucurie.

Acestea le-am resimţit şi „acolo", când am aflat, din ziare, de prezenţa d[omniei] voastre la aniversările în legătură cu Eminescu.

Am fost fericit să vă citesc numele, bunul şi omenescul d[omniei] voastre nume, în ziarele vremii. El a strălucit pentru mine, din nou, luminos şi curat. Şi călătoria mea prin întuneric a devenit pentru mine mai suportabilă.

În prezent, mă aflu din nou acasă, unde am regăsit pe toţi ai mei, în afară de mama. Dânsa a părăsit meleagurile acestea în ziua de 20 ianuarie 1964 dorind din toată inima să mă mai vadă.

Iar eu, care nu ştiam nimic, am sperat acolo că o voi mai găsi în viaţă, ca să-i pot da în fine acea sărutare, pe care am şovăit să i-o dau în ziua plecării mele; am lăsat-o plângând în pat, iar acum la reîntoarcere, i-am mai găsit doar numele drag pe o modestă cruce de lemn.

Aceasta e soarta noastră. Am înţeles că trebuie să o accept aşa cum ne este *datată* fiecăruia dintre noi.

Aş dori să primesc veşti despre sănătatea d[omniei] voastre şi a tuturor fiinţelor dragi, care vă înconjoară cu devoţiune. Şi dacă, printre ele, se va strecura *şi cuvântul de iertare*, pe care demult îl aştept, aş fi fericit.

În orice caz, eu vă doresc tot binele cât mai poate fi în această viaţă, multă sănătate pentru d[umnea]voastră şi pentru toţi cei care s-au împărtăşit din lumina şi dragostea d[omniei] voastre.

Demetru Iordana

[Destinatar – Dumitru Panaitescu-Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122 (fostă Strada Romană), Bucureşti; Expeditor – Dumitru Dumitrescu, Strada Ana Ipătescu, nr. 5, Slatina, Regiunea Argeş].

*

Slatina, 24 august 1964

Mult stimate domnule Perpessicius,

Dacă am să vă mărturisesc că citind scrisoarea d[omniei] voastre, am plâns, desigur că o să zâmbiţi, şi totuşi, vă rog să credeţi că nu am devenit între timp sentimental, poate dimpotrivă: încercările prin care am trecut mi-au împietrit cu totul inima pentru asemenea naive manifestări.

Am plâns, totuşi, fiindcă prea frumoasă şi prea plină de omenie a fost scrisoarea, încât m-au năpădit toate aducerile aminte, cu parfumul lor din trecut şi-am retrăit, într-o clipă, ani de preocupări şi discuţii, de vizite, de speranţe şi de iluzii.

Ce departe, în trecut, într-o altă lume, îmi apar acum toate acestea. Multe s-au întâmplat, între timp, şi desigur că se vor mai întâmpla încă multe.

Lumea este într-o mişcare şi transformare necontenită şi cere din partea noastră un efort susţinut de adaptare la ritmul ei. Pentru mine, care aproape şase ani am stat departe de viaţa ei, încercarea de a reînnoda firul rupt este grea, căci în clipa de faţă, pe lângă ruina a tot ce-am lucrat, sunt şi cu sănătatea mult zbuciumată, o grijă în plus pentru fraţii mei şi pentru sora mea, mult strâmtoraţi şi ei.

De aceea, despre o reluare a activităţii mele literare, pentru moment nu poate fi vorba; pe primul plan stau sănătatea şi grija de a-mi găsi un serviciu, ca să pot merge pe picioare proprii.

De altfel, din pricina unei nevroze astenice generale, cu complicaţii la inimă şi intestine, şi cu mult surmenaj, nu am voie nici măcar să citesc, necum să scriu literatură.

Aceste două vicii nepedepsite (sau, poate, că dimpotrivă) îmi sunt interzise, pentru un timp, pe care l-aş dori cât mai scurt.

Am nevoie de multă odihnă, hrană bună şi ceva medicamente, acestea din urmă fiindu-mi procurate de bunii mei fraţi; celelalte, însă, sunt mai greu de procurat, aici în Slatina, unde am devenit aproape un străin.

Dar să nu mă plâng. Până acum, mulţumesc Domnului, am avut câte puţin din toate, şi mă menţin pe picioare. Dar, până când?

În situaţia aceasta, scrisoarea d[omniei] voastre, plină de dragoste şi de înţelegere, a fost pentru mine un moment de adâncă emoţie, care m-a reconfortat şi m-a înviorat nespus.

Şi câte griji şi îndoieli îmi făcusem, şi acolo, sub zăvoare, şi aici, la întoarcere! Acum parcă mi s-a ridicat o piatră de pe inimă şi simt că sfiala, care m-a reţinut de a vă vizita, a dispărut.

Voi fi nespus de bucuros să vă revăd la proxima mea călătorie spre Bucureşti, care va fi, poate, după 1 septembrie sau 1 octombrie, aceasta va depinde de numirea mea într-un post de pictor decorator la una dintre întreprinderile de aici.

Da, voi continua cu pictura; în această privinţă, medicii sunt mai indulgenţi. De altfel, am pictat intens în ultimii doi ani şi acum nu fac decât să continui.

Din primele zile ale sosirii mele aici, am şi pictat două tablouri, cu flori, pentru unul dintre fraţii mei care m-a ajutat mult, şi mă mai ajută încă.

Vor urma şi altele, tot cu flori, dacă timpul nu va fi prea hain cu modesta mea îndeletnicire năpădind-o cu alte griji şi mărunte preocupări.

Sper, cred că voi reveni la viaţă prin pictură, care a fost întâia mea pasiune artistică. Ne întoarcem mereu de unde am plecat şi reluăm, în cicluri care se închid în spirală, aceleaşi strădanii cu care am început să urcăm drumul acesta abrupt şi spinos care este viaţa noastră.

Tot atât cât şi bunele d[omniei] voastre cuvinte de răspuns m-au bucurat şi veştile pe care mi le daţi, despre soţia şi fiul d[omniei] voastre şi cred că aceeaşi este situaţia şi cu domnişoara, ruda d[omniei] voastre apropiată.

Aş dori să vă regăsesc împreună cu aceeaşi caldă atmosferă din trecut, care de atâtea ori m-a împresurat.

Ţin să vă mulţumesc totodată pentru tot sprijinul moral pe care l-aţi dat sărmanei mele surori, ce-a rămas cu o amintire neştearsă de la întrevederile prilejuite de situaţia mea din trecut.

Aş dori să vă regăsesc, pe toţi, cât mai sănătoşi cu putinţă într-o asemenea vreme, sub a cărei zodie sănătatea a devenit o problemă universală cotidiană.

Cu toate bunele simţăminte din trecut,
D[emetru] Iordana

[Domniei sale domnului Dumitru Panaitescu-Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raionul „1 Mai", Bucureşti; Expeditor – Dumitru Dumitrescu, Strada Ana Ipătescu, nr. 5, Slatina, Regiunea Argeş].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Demetru Iordana, *Fata doctorului Ambrozie*. Roman. Bucureşti, Editura Naţională Gh. Mecu, 1943, 450 pagini.

2. Demetru Iordana, *Ochii şi braţele mamei* în „Revista Fundaţiilor Regale", 10, nr. 9, septembrie 1943, p. 550-552.

3. Demetru Iordana, *Trecere* în „Revista Fundaţiilor Regale", 11, nr. 7, iulie 1944, p. 100–104.

platonism
și rugăciunea intelectualului

Când am citit și am comentat cartea publicată în 2012 de Andrei Timotin, *La démonologie platonicienne, histoire de la notion de daimôn de Platon aux derniers néoplatoniciens*, apărută la Editura Brill, am încercat să grupez tezele acelei strălucite cărți în jurul unei singure întrebări care mi se părea atunci structurantă pentru înțelegerea ei: de ce istoria divinităților intermediare ale religiei arhaice grecești a produs o etică filosofică și o „religie a minții" în antichitatea târzie, sub persuasiunea unor filosofi precum Plutarh, Apuleius, Plotin sau Proclus? Andrei Timotin răspundea în cartea aceea cu erudiție și îndreptățire spunând că tema filosofică a *daimon*-ului a cunoscut în perioada menționată o succesiune de transformări, de la o simplă alegorie a unei reprezentări religioase la încărcarea ei cu teme precum destin, responsabilitate, reflexivitate. Citind acum *La prière dans la tradition platonicienne, de Platon à Proclus*, publicată de Andrei Timotin la Editura Brepols (Turnhout, 2017), ca rezultat al cercetărilor sale postdoctorale în colaborare cu profesorul Philippe Hoffmann de la EPHE-Paris, încheiate în 2016, dar redactată ca un pas ulterior și consecvent colocviului pe care autorul l-a organizat în 2013 la Cardiff împreună cu John Dillon pe aceeași temă, îmi dau seama cum întrebările cărții anterioare se cumulează acum într-un nou salt care urmărește mai puțin ideea constituirii subiectivității la gânditorii neoplatonismului și, în general, în Antichitatea târzie, cât mai degrabă asimilarea și la acești autori a rugăciunii ca formă de deschidere a subiectului spre natura divină și formarea unei subtile alianțe, decisivă pentru cultura occidentală ulterioară, între preocuparea pentru studiul celor separate de materie (devenită mai târziu meseria și statutul intelectualului european) și experiența religioasă de adresare directă către natura divină a subiectului singular, într-un discurs încadrat natural într-o economie soteriologică.

Andrei Timotin, **La prière dans la tradition platonicienne, de Platon à Proclus**, Ed. Brepols, Turnhout, 2017, 296 pag.

Să ieșim din subiect înainte de a intra în el: a studia statutul soteriologic al experienței intelectuale, fie și în cazul rugăciunii, completează în mintea mea un tablou complex căruia îi urmează un șir întreg de reluări medievale: când Cassiodor vorbește în secolul al VI-lea despre copierea manuscriselor în termenii unei cuantificări a creșterii posibilității mântuirii, sau Boethius este educat în același secol de Filosofie în vederea aceleiași mântuiri obținute prin efortul minții sale, sau când Gerardus din Cenad, în secolul al XI-lea, transformă căile urcușului dionisian în practică a redactării unui tratat de hermeneutică scripturală, sau când – mult mai simplu, în secolul al XIV-lea – autori precum Adam de Wodeham sau Jacobus de Altavilla afirmă faptul că pregătirea universitară în știința teologică contribuie explicit la mântuire, toate aceste instanțe nu înseamnă decât faptul că, într-o istorie precedentă, evoluția istoriei ideilor condusese la această subtilă alianță între exercițiul intelectual și economia mântuirii.

Cum s-a petrecut acest fapt, pas cu pas, este unul din misterele pe care ni le transmite Antichitatea târzie, iar Andrei Timotin este un excelent exeget al acesteia. El își construiește cartea atent, pornind de la pasajele fundamentele care jalonează istoria studiată, de la celebra „rugăciune a filosofului" din Phaidros și la miza importantă a rugăciunii din *Alcibiade II*, trecând prin Maxim din Tyr (unde discută explicit definirea „rugăciunii filosofului") spre Plotin și Porfir. Aici ar putea cititorul atent să resimtă un posibil centru de greutate al volumului, întrucât: pe de o parte, experiențele extatice ale lui Plotin însuși contează drept „probe" ale teoriei neoplatoniciene a rugăciunii și au fost reperele literaturii ulterioare (examinate în cazul teoretizărilor și dezvoltărilor teurgice la Iamblichos și Proclos) și, pe de altă parte, *Enneadele* sunt locul predilect al istoriei filosofiei în care avem una dintre cele mai limpezi asocieri între experiența rugăciunii și cea a descoperirii raportului dintre providență și responsabilitate individuală (analizate atent în capitolul V.1 de autor).

Indiferent că există sau nu o componentă magică pe care neoplatonismul a dezvoltat-o în această perspectivă a propriei teorii a rugăciunii, indiferent de raporturile cu practica sacrificiului, teoretizate de autorii studiați, ținând însă cont de înrudirea de gen a rugăciunii cu imnul, invocația și elogiul adresate zeului în tradiția studiată, un prim pas pe care cititorul îl poate face spre deschiderea cărții lui Andrei Timotin este deschiderea de sine sub forma unei uimiri ce poate să reiasă dintr-o constatare a vieții noastre cotidiene și comune, care reține presupoziții foarte diferite de această istorie a legăturii dintre practica intelectuală și rugăciune. Cum se face că provenim dintr-o istorie care a înțeles și a discutat o asemenea legătură, dar lumea noastră tratează fie cu condescendență, fie cu decisă separare cele două forme de expresie ale subiectului uman? Sau: cum recuperează lumea noastră tema unei valori soteriologice în sine a exercițiului intelectual? Teme pe care, citind atent cartea lui Andrei Timotin, și neapărat revenind apoi firesc la *ale noastre*, le putem medita cu un bun instrument de gândire.

●● **Alexander Baumgarten**

ziuariul lui Dumitru Nistor

Dumitru Nistor, **Ziuariul meu**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 350 pag.

Printre proiectele editoriale dedicate Centenarului, se numără și unul cu totul special. Biblioteca Județeană „Octavian Goga" Cluj deține caietele-jurnal ale lui Dumitru Nistor (1893-1971), un țăran din Năsăud care s-a înrolat în marina austro-ungară în preajma Primului Război Mondial și a căzut prizonier în Japonia. Editura Școala Ardeleană a tipărit unul dintre caiete, „Ziuariul meu", într-o ținută de gală: hârtie fină, filigranată, pagina manuscrisă față în față cu transcrierea ei tipografică, ilustrații color. În plus, un bogat aparat explicativ: un cuvânt înainte al Sorinei Stanca, o prefață de Gh. Negustor, o schiță biografică alcătuită de Liana Vescan, un glosar și o Notă asupra ediției de Ioana Bot, aceasta din urmă cu bune izbânzi în opera de salvare a arhivelor scriitoricești (vezi seria Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu sau cărțile folcloristului Nicolae Bot).

Dumitru Nistor s-a născut în Năsăud, „în ținutul frumos al Transilvaniei, unde – spune el –, și paserile nu știu altmintrelea să cânte decât Românește". Tatăl său era prieten cu George Coșbuc, care, impresionat de istețimea copilului, îl sfătuiește să-și trimită fiul la școli înalte. N-o va face, altele erau rânduielile la țară. La vremea recrutării, Dumitru, dornic să cunoască lumea largă, cere să fie primit în marină. Acceptat, străbate drumul spre Pola (Croația), unde se afla comandamentul flotei militare austro-ungare, trecând prin Cluj, Budapesta, Zagreb, Fiume. Este repartizat pe nava-școală *Adria*, fiind selectat apoi în echipajul crucișătorului *S.M.S. Kaiserin Elisabeth* care pleca, în august 1913, în misiune în Orientul Îndepărtat. Năsăudeanul are prilejul de a vedea mari porturi precum Port Said, Aden, Singapore, Hong-Kong, Shanghai, Nagasaki, Kobe, Yokohama. Izbucnirea războiului (Japonia declară război Germaniei în august 1914) îl transformă în prizonier. Captivitatea nu e ușor de îndurat. De aici ideea jurnalului „Ziuariul meu – Serviciul la marină a lui Dumitru Nistor scris însuși de sine ca prins de război la Aonacahara – Yapania 1918": „Neavând cu cine-mi împărtăși durerea și ideile mele, aflai de bine a mi le împărtăși cu hârtia: e suferitoare și dă drept și voie tuturora". Va mai alcătui și două culegeri de poezii culese de la camarazi ori „combinate" de el însuși: „Dorul alinat și urâtul alungat cu Poesii de Dumitru Nistor combinate ca prinsonier de răsboi în Himehi și Aonogahara Yapania (1914-19)" și „Tinereța este floarea vieții – cântări internaționale. Și anume: cântări românești, italienești, sârbești, crouățești, slavonești, boiemești, nemțești și ungurești, căci mie mi-au fost foarte cu drag a cânta fiind de felul meu om veselos". La întoarcerea acasă, redevine țăran, dar continuă să citească, să „combine" poezii, să picteze.

Năsăudeanul descrie cu încântare tot ce vede, face considerații sfătoase („De ar ști omul prin câte are să treacă și să pătimească trăind în viață și câte are să i se dee de cap, bune dară de cele mai multe ori rele, o samă poate că s-ar tulbura de cap […] «Viața noastră e un vis» zice un poet în versul său. Adevărat a zis, și nici nu s-au înșălat").

Iată câteva considerații despre „Războiul European, sau mai bine zis Universal": „Din cărțile înțelepților și a poeților de demult se cetește că: «războaie au fost și vor fi, până lumea va trăi». […] eu le dau dreptate, numai eu singur cuget altfel despre război […] înmulțindu-se omenirea, nu încape om de om, fiecare se silește a întrece pe celălalt și a ajunge mai înainte […] Cu înmulțirea oamenilor, se înmulțește și pisma și mânia între ei […] Au mai fost și în vechime regi și împărați care au suferit de boala de mărimea Sa și a Împărăției sale, voind să domnească toată lumea. Atari Domnitori se află și în Europa, acum, în zilele noastre, un «Kaiser», care au proclamat între membrii statului său că «*Deutschland, Deutschland, über alles in der Welt*» și cu această proclamare și-au câștigat ca inamic mai toată Europa, ba chiar și alte continente. […] Zice zicala: «că sângele nu se preface în apă», și drept e aceea că: sânge la sânge și neam la neam trage. Toate națiunele sta cu săbiile în mâini și cu sângele fierbinte prin vine, gata de vărsat. Războiul în Europa s-au declarat, toate națiunile din Europa tremura de aţâţate pentru răzbunare, iară fiii neamului ce sta subjugați preste munți despărțiți de frații latinei ginte se aprindea de foc și dorirea eliberării, tot priveau mereu la culmile munților, așteptau să vadă vulturi zburând preste vârfurile C[arpați]lor ca în vale să se împlinească «Idealul nostru nobil»".

Jurnalul e un document istoric, de limbă și de simțire – o lectură pe cât de plăcută, pe atât de instructivă.

●● **Irina Petraș**

poezie

Constantin Cășapșa

ceva se întâmplă

ceva se petrece se-ntâmplă
minut de minut oră de oră
miliarde de pești
aprind luminițe-n salinele mării

în pretoriul instanței
infractorul se face mic-mic
un tom degețel în ceartă
cu legea

un frac îl înghite pe lordul bătrân
apoi se furișează
pe-o statuie de ceară

astronauții din două țări înfrățite
valsează-n sarcofagul lor luminos
strănută
și nimeni nu le urează nimic

la microfonul unei înalte tribune
o gușă bogată
scoate triluri de mierlă

iată-l și pe domnul ministru
care dă voinicește din coate
să iasă în față tot mai în față
până ce cade-n capcana sintaxei

provincia n-o să moară

nu doamnelor și domnilor
provincia n-o să moară
cât timp soarele răsare
și pentru noi după blocuri
ciorchinii de vieți
spânzurați pe tulpinile neamurilor
nu vor pica în țărână
nu se vor face zeamă de oase

am rezistat cu siberia-n sânge
cu gheara înfiptă-n viscere
am achitat până la ultimul bănuț
nota de plată a fricii a uitării

protestele noastre erau ciugulite
de ciori
le trăgeau în pământ rămele
am urlat pe câmpuri pustii
până am pârjolit iarba
am fost și noi vegetali

n-am implorat ajutor de la nimeni
v-am iertat că sunteți departe
înglodați în misii mărețe
și-acum în vremea veselelor poleieli
noi rămânem tot cenușii tot banali

bunul simț al provinciei
refuză conservanții îndulcitorii vicleni
e natural ca borșul de casă
precum cleiul țâșnit din copaci
el ne ridică fruntea la înflăcărătele
discursuri
tot el ne-o apleacă
la omagiile mortuare

animale eliberate

eliberatele animale de la circ
au fost duse care-ncotro
prin deșerturi zoologice
cărora din obișnuință le spunem grădini
prin păduri rezervații savane
unele mai mici mai drăgălașe
năpârlesc în casele celor de care s-au
lipit
cu dăruirea lor exemplară

toate-și vor reface viața
în libertate deplină sau simulată
fără program îndatoriri și umilințe
se vor hrăni natural
vor admira măreția naturii
soarele căzând din copaci
norii bălăcindu-se-n lacuri
iarba îndesită de ploi

arșița care valsează în aer

vor procrea după cum le dictează
renăscutul fremătătorul instinct
vor lupta pentru teritorii
pentru zilnica hrană
vor fi din nou parte a naturii

dar despre dresorii
care le-au cizelat talentul
cu atâta migală
iubindu-le cu puterea poruncii
a biciului și-a recompenselor dulci
ce se mai știe
ei cu cine-au rămas?

amintiri

o magazie uriașă bună la toate
săltată de-o palmă
pe piloni de beton
tainica ascunzătoare sub care
exersam mersul târâș

ghețăria din care sorbeam toată vara
apa cea rece îngălbenită de paie
cu gust de câmp secerat

sania exilată sub șopron
cu hulubele ridicate
predându-se generalului soare

puii de cloșcă risipiți prin grădină
trăgând de elasticul unei râme

calul cel alb înhămat la șaretă
cu care tata trecea-n revistă
lanurile câmpului său de elită

bâlciul cu rupătorul de lanțuri
femeia șarpe și piticul
uitat în țara copilăriei

lacul în care mă scăldam
laolaltă cu broaștele
și mormolocii cei orbi

bucătăria de vară în care mama
așeza murăturile-n vitrina borcanelor

fotografia în care plâng
cu genunchii zgâriați
de cântecul greierilor

toboșarul vestitor

numai pe el îl asculta tot satul
veștile lui treceau pe ulițe
prin gardurile sparte
în care se prindeau câinii în lanț
prin grădinile cu sulițele aracilor
înfipte în cer

un uriaș era toboșarul ăsta
pentru copiii care-i însoțeau
veștile în alai
pentru tot satul ghemuit în toba lui
din piele de bou bătrân

un uriaș care știa care dezlega
toate tainele lumii
mersul ei pe sârma ce leagă
viața de moarte

bubuia toba lui
ca tunetul ce alunga orătăniile-n cotețe
lumina ca fulgerul
ce-și face pârtie-n cer
se auzea de pe câmpuri
până-n pădurea în care țigăncile
dibuiau
frăgezimea urzicii bulbucarea ciupercii

când s-a stins
ca orice uriaș care stă printre muritori
l-au îngropat cu toba alături
să nu-i uite să le aducă vești
și de pe lumea în care
odată și-o dată e musai
să se ducă și ei

bine-ai venit tristețe

bună ziua tristețe
bine-ai venit în viețile noastre
prea multă bucurie
slăbește vigilența vezicii
îngrașă mărește colesterolul
nămolește sângele
care apoi clocește prin vene
mici atacuri la bucuriile inimii

tu ne înalți privirea și gândul
în piscul singurătății unde adie
sănătoasa frică de moarte
unde se colorează petele albe
ale memoriei

aici urcă și sufletele celor
care ți-au sorbit toată tăria
tot pelinul dulce-amar

bine ai venit deci tristețe
cât de mult ne-ai lipsit
prea multă bucurie apasă pe conștiință
încarcă intestinul zdrobește ficatul

dar ai venit tu tristețe
să ne amintești că măștile râsului
sunt efemere ca fluturii
ca licuricii ca aburul păpădiei
cad când ți-e lumea mai dragă

slăvite fie

slăvite fie invențiile lumii
cele care ne cară universul în case
zumzetul ei de stup uriaș
furnicarul veștilor care ne trec pragul

ce bine-i când tot meniul
ți-e servit gata rumegat
frișca știrilor matinale
hălcile aburinde ale amiezii
borșul cinei acrit cu întâmplările zilei

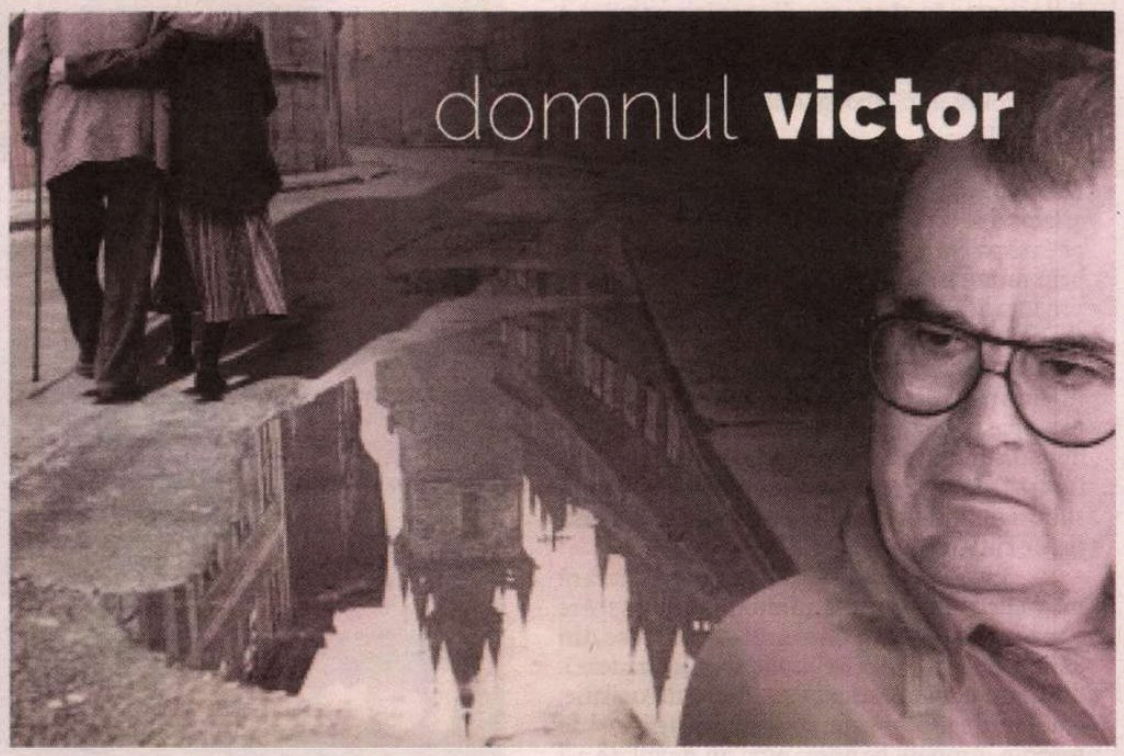
un șuvoi care te ia cu el
te poartă amețit prin adâncuri
printre peștii uriași de oțel
lighioane cu misii secrete

te ridică spre parcelatul văzduh
în care nimeni nu intră
fără biletul galactic de voie

nimic nu rămâne nespus
neradiografiat până la os
poftim de înghite satură-te
umflă-te ca să poți adormi
în așternutul tău moale călduț
peste care susură lin
și ultimele fapte ale nopții ●

Dumitru Popescu, **Cătând în urmă, istovit, spre omul poliedric**, Editura RAO, București, 2018, 320 pag.

domnul **victor**



Într-un roman cu un titlu lung şi neinspirat, *Cătând în urmă, istovit, spre omul poliedric*, Dumitru Popescu oferă rolul de protagonist unui intelectual aflat la vârsta senectuţii. Care îşi rememorează viaţa parcă anume pentru a o analiza, în timp ce „naratorul acestor întâmplări", urmărindu-l îndeaproape, pare mulţumit de exercitarea spiritului (auto)critic. Dacă Victor Dunăreanu, adolescent în al Doilea Război Mondial, a trăit mult, naratorul narează mai puţin. Multe pagini din roman însumează retrospective şi dialoguri extinse, pasaje de monolog reproiectate tot analitic, scene de „dramaturgie socială" şi fragmente dintr-o „panoramă" de care pare capabil un ins cu o vastă experienţă de viaţă. De aici survine şi buna tensiune prozastică a cărţii. De multe ori în romanul autohton, intelectualul făcut personaj este un om fără priză la realitate, un „netrăit" refugiat în sfera ideilor generale, condamnat la inadaptare. Pe lângă el şi prin contrast cu un asemenea „lunatic", personajele celelalte, inclusiv cele episodice, sunt suculente. La Dumitru Popescu, dimpotrivă, cel mai viu şi mai consistent personaj al cărţii este chiar cel apt să-şi observe şi să-şi analizeze viaţa. E vremea bilanţului; romanul a început.

Autorul îi dă o structură circulară şi-i îndreaptă paşii eroului, la început şi la sfârşit, spre un „părculeţ" bucureştean, în care acesta îşi poartă singurătatea. Contemplând melancolic peisajul din jur, vegetal şi uman, Dunăreanu alunecă în spaţiul amintirii, scene şi episoade mai vechi suprapunându-se observaţiei directe (şi limitate) din prezentul de pensionar. Trecutul, tot mai consistent evocat, va ocupa cea mai mare parte din roman, iar „părculeţul" şi vegetarea pensionarului în el sunt un fel de ramă a tabloului cu jocuri de perspectivă. Cronologia, însă, nu e lineară: cursorul rememorării se deplasează liber, selectând fragmentele după o logică aşa zicând tematică, iar nu pe firul succesiunii temporale. Şi ritmul proiectării trecutului este puţin diferit de cel al unui roman realist, care are o gradaţie ponderată de cauzalitate. Aici, întregi perioade de viaţă sunt comprimate în câteva pagini. Aproape pe nesimţite, familia întemeiată de Dunăreanu se măreşte prin naşterea a doi gemeni, gemenii cresc, merg la facultate şi pleacă în Australia, se însoară acolo şi îşi anunţă părinţii că au contracte „pe un deceniu". Abia îl văzusem pe Dunăreanu tată de gemeni, şi iată-l acum bunic. Peste douăzeci de ani de viaţă trec fulgerător; în schimb, dialogul în care părinţii se plâng de plecarea băieţilor ocupă pagini bune din roman. Autorul îşi putea doza mai bine – asta vrea să zică: mai *romanesc* – întâmplările majore ale vieţii de familie, mai ales că ele explică într-o bună măsură destrămarea ei, cu divorţul părinţilor.

Apoi, i-aş obiecta romancierului inserarea unor însemnări de călătorie care nu au nici o legătură cu tema cărţii, precum şi unele accente ideologice pe care le vedem transferate în discursurile unor personaje mai simple, precum baciul Ieronim Matală, socrul lui Dunăreanu. Acesta, baciul, vorbeşte ca un jurnalist „pe surse" sau ca un „analist" TV despre „jefuirea şi vânzarea ţării": „Voi nu vedeţi ce se petrece în lume? Ce se întâmplă cu familia? La noi, de-o pildă, oamenii au plecat în lumea largă după jefuirea şi vânzarea ţării. După fărâmiţarea societăţii. Trei-patru milioane de români. Lăsând de izbeliște copii, făcând praf o treime din familiile româneşti. Tinerii, ajunşi fără mijloace de existenţă, nu se mai căsătoresc, nu mai întemeiază familii". (p. 89). Viziunea aceasta catastrofică asupra familiei, României, prezentului istoric ia la Victor Dunăreanu însuşi următorul contur, şi mai bizar: „Victor aparţinea unei generaţii cu mari răspunderi în emanciparea ţării şi, ca cei mai mulţi, n-a mai avut timp de reconfortare şi meditaţie prin parcuri, toată energia dăruind-o misiunii sociale colective. (Pentru ca altă generaţie să simtă nevoia stranie, dacă nu patologică, de a face totul praf şi pulbere. După modelul fiilor de bani gata, poate, ce nu se lasă până nu toacă, la jocuri de noroc sau prin lupanare, averea adunată cu trudă de părinţi.)" (pp. 134-135).

Calităţile romanului sunt, şi ele, uşor de remarcat. Dumitru Popescu are un stil prozastic intelectualizat, foarte potrivit şi personajului său, căruia, probabil, autorul i-a împrumutat un set de experienţe personale ficţionalizate inteligent. Modul în care protagonistul se chestionează, punându-se singur în discuţie (chiar şi prin transformarea discuţiei în monolog), imprimă cărţii o atmosferă excelent constituită şi menţinută de dezbatere şi problematizare. Dezbaterile şi problematizarea nu lipsesc în romanele apărute la noi în regimul trecut, dar atunci, în condiţiile cenzurii, ele reprezentau şi o formă subversivă a genului prozastic, pe care îl încărcau într-un mod mai degrabă artificial. Se dezbătea mult şi se discuta la nesfârşit în proza dinainte de 1990 pentru că, în realitatea românească, dezbaterea şi discuţiile nu puteau fi purtate liber. Dialogurile pe zeci de pagini şi proliferarea discursivă în structura epică nu-şi mai au rostul, după Revoluţie, decât la acei romancieri a căror formulă prozastică le integrează firesc. Există un firesc al romanului de idei, care-şi trage substanţa din observaţia socială şi din explorarea psihologică pentru a ridica, pe cât mai multe etaje, construcţia unei lumi şi a unor existenţe. Precum Al. Ivasiuc, D. Popescu e un asemenea prozator la care realismul trebuie înţeles „de sus", exact cum e văzută realitatea. Aceasta este decupată nu pentru a da senzaţia de plin, de concret şi de palpabil, ci pentru a fi analizată şi interpretată, regândită şi resemnificată. În loc de a se da iluzia realităţii, se face o analiză şi e desfăşurată o reflecţie asupra ei.

> **Dumitru Popescu are un stil prozastic intelectualizat, foarte potrivit şi personajului său.**

Astfel se explică aparenta „răceală" a protagonistului, felul rezervat şi obiectivat în care el îşi rememorează trecutul. Dunăreanu ar putea fi el însuşi narator, într-atât de lucid, calm şi metodic îşi reproiectează biografia, cariera şi viaţa de familie, relaţiile cu prietenii apropiaţi şi cu femeile, analiza acestor relaţii fiind chiar mai interesantă decât portretizările. Copilul născut într-un oraş de graniţă, în Câmpia Română, rămas orfan de mamă la opt ani, apoi şi de tată, liceanul ambiţios care se clasează primul la bacalaureat, junele provincial care vine la „balaurul acela de Bucureşti" şi îşi începe o carieră ce se va dovedi lungă, soţul trecând prin experienţa divorţului şi tatăl rămas fără alt sprijin afectiv decât al fetei care nu-l uită, acest „domn Victor" care a trecut prin viaţă şi acum priveşte porumbeii în părculeţ este cu adevărat un personaj pregnant, foarte bine realizat de un autor consacrat. El se desparte de trecut nu râzând, dar analizându-l şi analizându-se cu întreaga luciditate de care dispune. Iată un fragment ilustrativ pentru romanul de idei şi de reprezentări lucide (fără „febra" analitică şi despicarea firului în patru) în care excelează, deopotrivă, autorul şi eroul său: „Era perioada când divorţase de Zenaida, aceasta lăsându-i şi ea o amărăciune deprimantă. Ajunsese la concluzia că dragostea dintre bărbat şi femeie nu e, într-adevăr, o iluzie. Doar că nu e destul de puternică pentru a rezista eroziunii vieţii. Viaţa e o ploaie lungă, ce sfârşeşte, în persistenţa ei, prin a săpa şi în piatră. Nimic din ce a fost cu adevărat frumos în existenţa noastră nu rezistă aparent banalei, monotonei şi inconsistentei curgeri. I se părea că prietenia e de altă factură, de la început slabă, şi noi ne încredem în ea cu tot restul de copilărie pe care nu l-am putut metamorfoza." (p. 178).

Cartea se încheie printr-un epilog care ne împinge, deodată, în plină parabolă. Din fericire pentru proza tăiată sobru a lui Dumitru Popescu, e doar un vis al personajului, de un simbolism prea manifest pentru a mai fi luat în discuţie. În pofida titlului şi a scăderilor amintite, romanul este unul excelent. ●

tenacitate persecutată

Cele patru volume din *Scrierile* lui Nicolae Radu, medic anestezist ieşit la pensie şi retras într-un colţ bucolic (Bourg-en-Bresse) din Estul Franţei, ne dezvăluie firea tenace a unui intelectual urgisit. Celor două epitete (tenace şi urgisit) le mai pot adăuga două: naiv şi impulsiv. În aceste patru noţiuni stă formula de caracter a autorului. Născut în satul Cremănari de pe Valea Topologului, medicului îi dospeşte în sînge predispoziţia atavică a moştenilor duri: ţărani îndîrjiţi cu faţa oacheşă, împărţindu-şi viaţa între catrinţa înflorată a muierilor cu nuri şi podgoriile mărginite de livezi de pruni.

Graţie unui imbold acut de împlinire, Nicolae Radu are de timpuriu ambiţia unei afirmări sociale ce depăşeşte cu mult planurile pe care părinţii, fiinţe nevoiaşe cărora nu le trece prin minte să-şi dea fiul la studii, le nutresc în privinţa lui. *Maiores pinnas nido.* Cu aripile mai mari decît cuibul din care a apărut, tînărul are coarda tare a insului răzbătător: odată ce i s-a înfipt în minte dorinţa de a face Medicina, nici o piedică nu-l poate opri, nici sărăcia familiei, neputincioasă în a-l întreţine la Bucureşti, şi nici tracasările la care activiştii de partid îl supun sub stigmatul dosarului nesănătos (era socotit fiu de chiabur).

În trei luni, tînărul învaţă pe dinafară manualele şi reuşeşte la admiterea din 1953. Are 19 ani şi se mută în Căminul studenţesc din Sărindar. Deşi mintea îi zbîrnîie, trupul îl trădează: din cauza numeroaselor otite suferite în copilărie, studentul e hipoacuzic, iar ochii îi sînt atinşi de miopie. Ambele handicapuri au darul de a-i întărîta şi mai mult voinţa. Vor urma şase ani de tirocinie acerbă, tirocinia însemnînd ucenicia disperată în numele unui ţel unic: absolvirea. Radu Nicolae e un înzestrat portretist, colegii, profesorii sau medicii de renume (Burghele, Gerota, Făgărăşanu, Juvara, C.D. Zeletin) alegîndu-se cu crochiuri de evocare pitorească.

Examenele sunt de o severitate greu de închipuit azi, cu atît mai mult cu cît o parte din cruzimea verificării atîrnă de capriciul profesorului. Iată cum decurge examenul la fiziologie, cu un conferenţiar decis să-l pice pe student: „Au urmat zeci de întrebări, e adevărat toate din curs, se vedea că omul nu ştia altceva, la toate am dat un răspuns recitat cu intonaţie adecvată şi cu unele completări din cărţile citite. Începuse chiar să-mi placă jocul de-a întrebările, mă aflam într-un moment de graţie, vorbeam clar şi coerent, răspunsurile se completau printr-o mimică de învingător. Din jilţul din faţă mă privea un om obidit, înfrînt, îl vedeam cum se chirceşte în fotoliu, se făcea tot mai mic, otrava din priviri îşi pierduse puterea, ochii sticloşi se umflau, gata să iasă din orbite. Cu omenească înţelegere mi-a fost milă de cel mai nemilos dintre profesorii examinatori cunoscuţi pînă atunci." (p. 233, vol. III). Astfel de pagini dau sarea şi piperul amintirilor. Să-ţi fie milă de examinatorul care ţi-a pus gînd rău nu-i la îndemîna oricui.

După absolvire, Nicolae Radu va fi intern în cîteva spitale din Bucureşti, pentru ca apoi să dobîndească specializarea în Anestezie şi Terapie Intensivă. Disciplinat şi fără vicii, destinul pare să-i surîdă, numai că fatalitatea îi scoate în faţă numai adversari. În orice colectiv medical nimereşte, o plasă de intrigi se ţese în jurul lui. Şefii îl persecută, colegii îl bîrfesc, ofiţerul de Securitate din spital îl urmăreşte. Dar îndărătnicia de muntean din judeşul Argeş îşi spune cuvîntul: dornic de cizelare speculativă, Nicolae Radu se înscrie la a doua facultate, cea de Filosofie, fără să bănuiască că plaga marxistă făcuse irespirabilă arta conceptelor. Pe deasupra, din cauza providenţei sucite sub care se născuse, medicul va înfrunta o ostilitate atît de mare din partea profesorilor încît va fi silit să se transfere la Iaşi pentru a absolvi facultatea. Coaliţia didactică ridicată împotriva lui la Bucureşti este invincibilă, la ea luînd parte şi Mircea Flonta, un om a cărui verticalitate nu-l predispunea spre cedări deontologice.

Nici cu căsnicia nu iese la liman, încercarea de a intra în ritmul unei familii obişnuite soldîndu-se cu două divorţuri. Abia a treia soţie, Olga, îi va aduce tihna dorită, în orăşelul bucolic din Estul Franţei. Dar pînă la aşezarea în Bourg-en-Bresse, în peisajul regiunii Ron-Alpi, şirul ordaliţiilor prin care avea să treacă e lung. Vrînd să scape de noxele psihice din spitalele Bucureştiului, se angajează pe un vapor pescăresc, dînd asistenţă medicală echipajului, alături de care, timp de 100 de zile, străbate mări şi oceane. Viaţa printre marinari, inşi grobieni cu moravuri brute, îi sleieşte nervii, la supliciu contribuind balansul neîntrerupt al vasului. „Clipocitul valurilor şi tangaj-ruliul, obsedante, mă terorizează." (p. 179, vol. IV). Ajuns pe uscat, legănarea îi rămîne în cap, inerţia valurilor, spărgîndu-se de pereţii minţii, îi provoacă un vertij stînjenitor. Şi cu toate că piciorul îi calcă pe pămînt ferm, zile la rînd decorul se clatină.

Vor urma patru ani de chin medical în Libia, în oraşele Garian şi Nalut. Alt mediu, alte represalii. Întrucît dosarul nu îi este aprobat de ministerul de resort de acolo, vestea îi provoacă o cădere nervoasă de pe urma căreia va zăcea trei săptămîni pe un pat din secţia de reanimare. Îşi revine cu chiu cu vai, după care urmează surpriza: medicul salvează de la moarte pe fratele unui prieten apropiat al lui Gadaffi, drept care dosarul îi este aprobat imediat. Coincidenţă, noroc sau potrivealã absurdă? Nici una, nici alta, dacă e să-i dăm crezare medicului. „Sunt convins că în cazul meu s-a implicat o putere aflată dincolo de întîmplare, într-o zonă unde ajung numai rugăciunile. Prea multe au fost coincidenţele dintre momentele grele şi apariţia unor întîmplări salvatoare." (p. 302, vol. IV).

Întors în ţară, reia circuitul persecuţiilor la locul de muncă, şefa directă („doamna B.") avînd parte de un portret demn de o zgripţuroaică diabolică. Răutatea ei nu e concurată decît de abjecţia altui medic malefic, căruia Nicolae Radu, nedîndu-i numele, îi încondeiază mizeria morală sub numele alegoric de „Cocostîrcul".

Spuneam că formula de caracter a autorului e dată de patru noţiuni. Tenacitatea şi urgisirea le-am arătat deja. Cît despre naivitate, ea vine din uşurinţa cu care crede că fiinţele umane, cînd săvîrşesc acţiuni, o fac sub imperiul unor motivaţii logice. Cum s-ar spune, dacă am norme precise, actele vor decurge firesc din ele. Nimic mai fals, căci stihia care îi îndeamnă pe oameni la faptă nu are nici o legătură cu logica sau cu mult lăudata raţiune. Din cauza acestei naivităţi, medicul e în neputinţă de a prevedea conduita celor din jur, decepţiile fiind pe măsură. În fine, alura impulsivă, expresie directă a naturii colerice, îl sileşte la reacţii drastice în faţa oricărui afront. Crizele de mînie, sporind tensiunea altercaţiilor, îi măresc numărul duşmanilor care îl detestă. Şi astfel, o conjuraţie deasă se urzeşte anume pentru a-l distruge.

Cum şirul încercărilor pare fără sfîrşit, în septembrie 2012 suferă o fractură de col femural, în timp ce vizita cimitirul din satul natal. Cu o fractură atît de gravă la vîrsta de 78 de ani, autorul e copleşit de gînduri de moarte. Dar providenţa cea maşteră îl ajută din nou: e transportat de urgenţă cu avionul în Franţa, pentru a urma un tratament cum în Bucureşti nu ar fi putut să aibă. În consecinţă, se vindecă într-un tîrziu.

Pînă acum nu am făcut decît să rezum ultimele două volume, căci primele sunt evocări trans-personale, ele privesc istoria neamului din ereditatea căruia a apărut autorul. Fiind vorba de strămoşi mai mult sau mai puţin îndepărtaţi, evocările din vol. I şi II seamănă cu o cronică subiectivă în marginea universului sătesc. Cititorul le răsfoieşte placid, ca pentru a se obişnui cu cadrul rustic din care a plecat autorul, dar centrul de interes se află în vol. III şi IV, unde portretele şi anecdotele din lumea medicală dau miezul tare, memorabil, al acestor amintiri.

Cu un lexic pe măsura profesiei (manubriu, acromion, dezinsecţie, dezinfecţie, tromboflebită etc.), volumele vor găsi ecou cu precădere în publicul cu pregătire medicală, singurul de altminteri căruia nume precum Hortolomei, Toma Ionescu, Setlacec sau Litarcerk îi spun ceva. Există un etos intraspitalicesc căruia, dacă nu ai apucat să-l cunoşti, nu-i poţi intui farmecul aspru, iar memoriile lui Nicolae Radu răsar din acest etos dur, cu muncă împinsă pînă la epuizare, într-un univers de cruntă concurenţă între colegi. În concluzie, nişte memorii dense, pe care le gustă fie cei cu afinitate pentru lumea doctorilor, fie cei care l-au cunoscut în carne şi oase pe autor. ●

Nicolae Radu, **Scrieri,** Editura Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, 2017, vol. I (452 pag.) + vol. II (348 pag.) + vol. III (356 pag.) + vol. IV (496 pag).

alte apariţii recente

Andrew Scull, *O istorie culturală a nebuniei. De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă*, traducere din engleză de Anacaoana Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 464 pag.

Ion Papuc, *Eseuri alese*, Editura Mica Valahie, Bucureşti, 2017, 462 pag.

Vahan Totovenţ, *Viaţa pe vechiul drum roman*, prefaţă, traducere din armeană şi note de Madeleine Karacaşian, Editura Ararat, 2017, 160 pag.

apari să dai lumină • renunțare

Poemul *Apari să dai lumină*, scris în 1882, şi scris bine, în cunoştinţă de cauză, la o vârstă a deplinei maturităţi, n-a fost totuşi publicat de Eminescu (poate şi pentru că în cuprinsul lui există imagini preluate din alte poeme). A apărut postum, în 1895, în revista „Convorbiri literare". Într-o ediţie din 1937 a creaţiei poetice eminesciene, datorată lui Mihail Dragomirescu, poezia este însoţită de următoarea notă semnată de autorul ediţiei:

„Publicată de mine în *Convorbiri literare,* după un manuscris cedat chiar de d-şoara căreia i-a fost dedicată poezia. Deşi are lungimi, deşi evoluţia sentimentului este îngăimată, deşi motivarea e insuficientă şi cadrul imperfect, are un final minunat şi conţine atâtea frumuseţi de amănunt, cu o profunzime atât de caracteristică, cu perspective şi modulaţii atât de eminesciene, că e cu neputinţă să n-o primeşti printre poeziile alese ale lui Eminescu. Poate nicăieri durerea duioasă nu are adâncimi mai expresive decât în această poezie. Locul ei nu este în anexă."

Poemul în întregime este o *declaraţie de dragoste* şi se bazează pe o *retorică a seducţiei* pe care Eminescu a elaborat-o în timp şi a ajuns s-o practice cu virtuozitate. Teodor Ştefanelli îşi aduce aminte o întâmplare de pe vremea când şi el, şi poetul erau studenţi la Viena. Întorcându-se într-o noapte de la teatru, cei doi prieteni au intervenit în favoarea a două doamne tinere atacate de un derbedeu şi, drept urmare, au fost invitaţi la ele acasă, la un ceai. Vizita s-a repetat peste câteva zile, lui Eminescu şi lui Teodor Ştefanelli alăturându-li-se şi alţi studenţi români. Ca să se distreze, tinerii au organizat un concurs de declaraţii de dragoste. Toţi concurenţii au improvizat declaraţii de dragoste amuzante, un fel de parodii, cu excepţia lui Eminescu, care s-a lansat într-o declaraţie de dragoste patetică şi plină de dramatism. Asistenţa, întâi contrariată, a fost cuprinsă treptat de vraja momentului, ca şi destinatara declaraţiei, blonda Eliza, căreia nu i se mai adresaseră vreodată asemenea cuvinte.

Retorica seducţiei folosită de Eminescu, învăţată parcă de la trubaduri, se bazează pe supunere, pe un fel de umilinţă asemănătoare cu aceea a unui credincios care se prosternează în faţa divinităţii. Îndrăgostitul îi cere femeii adorate un miminum de bunăvoinţă, asigurând-o că ar fi fericit dacă ea l-ar lăsa să-i scalde picioarele în lacrimi sau dacă i-ar îngădui să moară sub raza privirii ei reci:

„Aş vrea cu-a mele lacrimi picioarele să-ţi scald,/ În dulcea-nfiorare a sufletului cald,/ Să mor pătruns de jalea amorului meu sfânt,/ Ca lebăda ce moare de propriul ei cânt,/ Să mor dentâia rază din ochii tăi cei reci.../ O, marmură, aibi milă de stingerea-mi pe veci!"

Umilinţa este dusă până la autodesfiinţare, iar glorificarea femeii iubite – până la zeificare. Simpla apariţie a fiinţei adorate la fereastră reverberează în conştiinţa poetului ca un eveniment mistic. Iată, ca exemplu, chiar prima strofă a poemului:

„Apari să dai lumină arcatelor fereşti,/ Să văz în templu-i zâna cu farmece cereşti./ Prin vremea trecătoare luceşte prea curat/ Un chip tăiat de daltă, deapururi adorat./ Privi-te-voi cu ochii în lacrime fierbinţi.../ O, marmură, aibi milă de-a mele rugăminţi!"

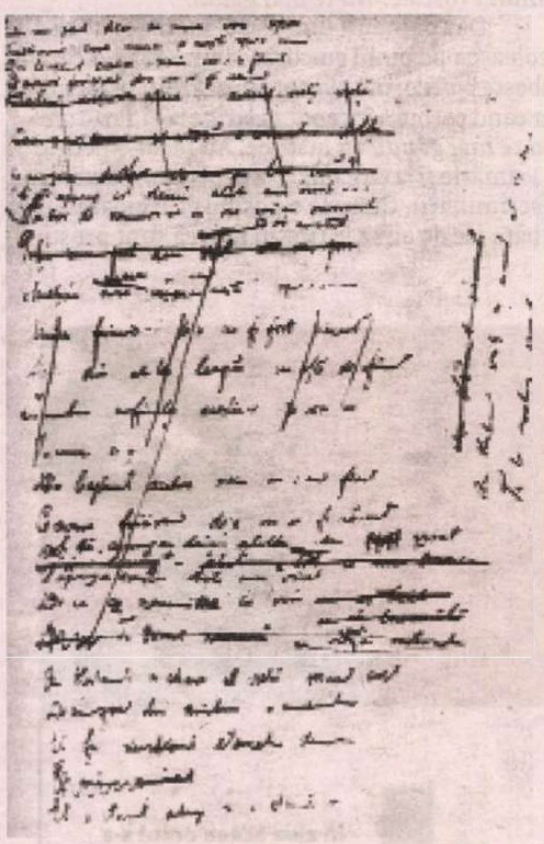
Se remarcă şi cu acest prilej capacitatea lui Eminescu de a descrie trăiri de o intensitate paroxistică. Deznădejdea îndrăgostitului ignorat de cea pe care o idolatrizează este considerată comparabilă cu suferinţa lui Isus răstignit pe cruce:

„Cu aspra nepăsare tu sufletu-mi aduci/ Pe cele două braţe întinse-a sfintei cruci/ Şi buzele-nsetate cu fiere mi le uzi;/ Când ruga mea fierbinte nu vrei să o auzi,/ Mă faci părtaş în lume durerilor lui Crist.../ O, marmură, aibi milă de sufletul meu trist!"

Această comparaţie poate fi considerată un sacrilegiu, dar, din câte ştim, un poet ca Eminescu are dezlegare de la Dumnezeu să comită şi câte un sacrilegiu, dacă interesele poeziei o cer.

Deznodământul poemului este delicat-spectaculos: femeia iubită coboară, pe neaşteptate, din înălţimea ei inaccesibilă, se apropie de bărbatul care o adoră şi îi trece mâna prin păr. Acesta simte o fericire fără margini şi, pentru eventualitatea că totul este doar un vis, îi cere „divinei" să-l lase să viseze la nesfârşit.

„Dar te cobori, divino, pătrunsă de-al meu glas,/ Mai mândră, tot mai mândră la fiecare pas.../ Visez, ori e aievea? Tu eşti în adevăr?/ Tu treci cu mâna albă prin viţele de păr?/ Dacă visez, mă ţine în vis, privindu-mi drept.../ O, marmură, aibi milă să nu mă mai deştept!"



Un poet ca Eminescu are dezlegare de la Dumnezeu să comită şi câte un sacrilegiu, dacă interesele poeziei o cer.

Acesta este „finalul minunat" care, pe bună dreptate, l-a încântat pe Mihail Dragomirescu.

*

Poemul *Renunţare,* scris în acelaşi an, 1882, este tot o *declaraţie de dragoste.* Poetul recurge de această dată la alt truc retoric pentru a uimi şi cuceri femeia: îi explică la ce anume *ar renunţa* pentru ea.

El nu renunţă la scris, ceea ce ar fi, într-adevăr, un sacrificiu imens, un fel de sinucidere, întrucât scrisul reprezintă, în cazul lui, o valoare supremă. Renunţă la bunuri şi avantaje lumeşti pe care... nu le are. Mai exact *ar renunţa la ele dacă le-ar avea.* Este o scamatorie retorică demnă de discursurile lui Rică Venturiano. Şi totuşi lui Eminescu acest patetism desfăşurat în gol îi stă bine, datorită formidabilei lui capacităţi de a crea o realitate din nimic, folosindu-se de cuvinte ca de o baghetă magică:

„Aş vrea să am pământul şi marea-n jumătate,/ De mine să asculte corăbii şi armate,/ De voi clipi cu ochiul, cu mâna semn de-oi face/ Să-şi mişte răsăritul popoarele încoace;/ Sălbatecele oarde să curgă râuri-râuri/ Din codri răscolite, stârnite din pustiuri;/ Ca undele de fluviu urmeze-ale lor scuturi,/ Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri,/ Un râu de scânteiare lucească lănci şi săbii,/ Iar marea se-nspăimânte de negrele-mi corăbii."

După această etalare a unei puteri nemărginite, urmează o trecere în revistă a bogăţiilor fabuloase pe care le-ar putea avea îndrăgostitul:

„Şi tot ce-ncântă ochii cu mii de frumuseţi,/ Tot ce pământul are şi marea mai de preţ,/ Grămezi să steie toate la mine în comori./ Alăturea cu ele să trec nepăsători,/ Simţindu-mă în mine stăpân al lumii-ntregi,/ Un zeu în omenire, un soare între regi/ Şi raze să reverse din frunte-a mea coroană...".

Poetul – se poate observa încă o dată – nu este avid de putere şi nici de bunuri materiale, vrea să aibă toate acestea doar ca să renunţe la ele, ca să le depună ca ofrandă la picioarele femeii pe care o iubeşte:

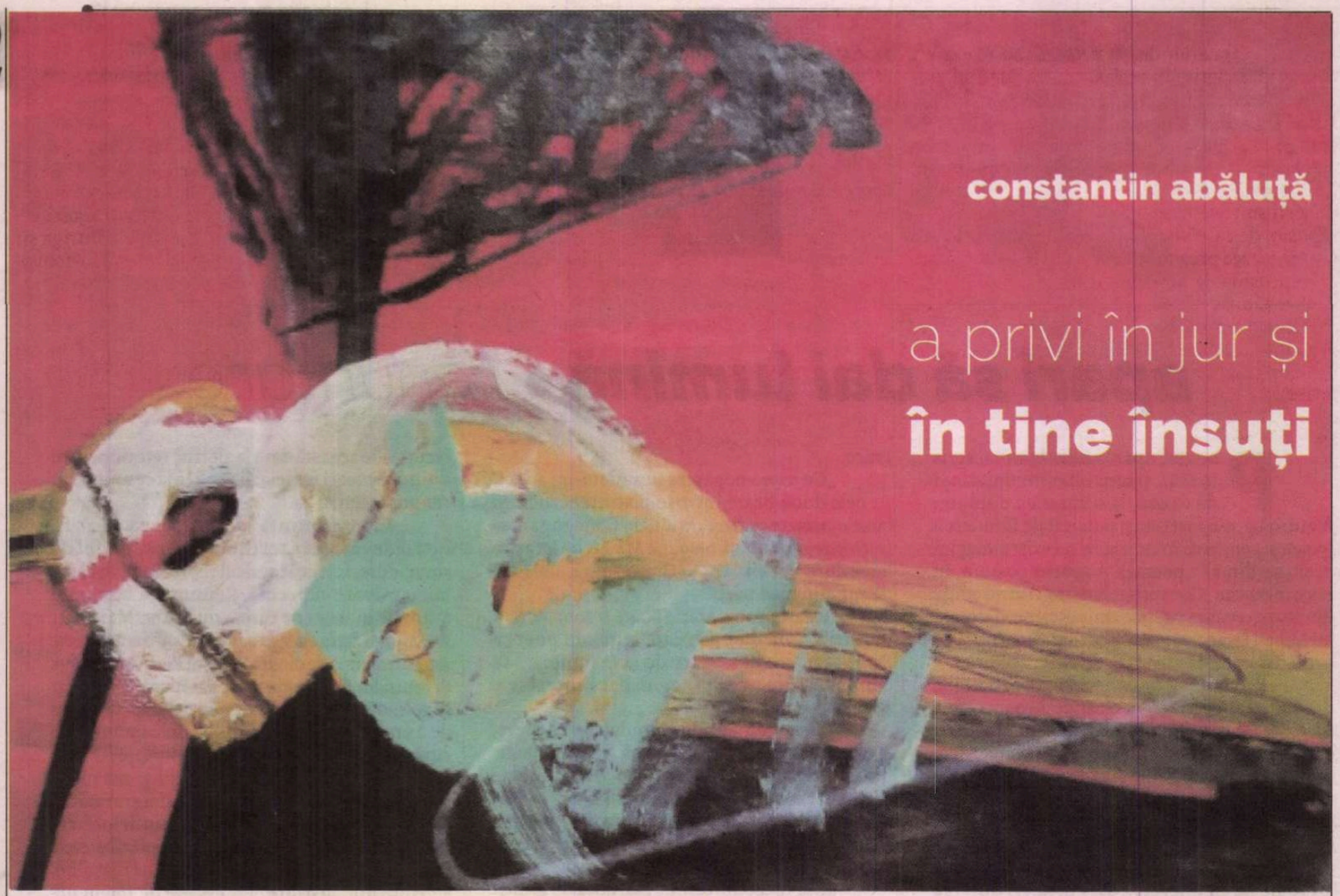
„Şi raze să reverse din frunte-a mea coroană.../ Să-ngenunchez nainte-ţi aşa ca la icoană/ Şi descriindu-ţi toată puterea fără seamă/ Să-ţi zic/ «Ia-le pe toate, dar şi pe mine ia-mă!»"

„Dar şi pe mine ia-mă!" – iată o încheiere ingenioasă, care ar putea figura ca exemplu într-un manual de elocvenţă a seducătorului.

Spectacolul desfăşurat pentru cucerirea femeii se încheie cu scena umilinţei, pe care o cunoaştem şi din alte poeme eminesciene, concepute ca declaraţii de dragoste:

„Nu mă iubi! Ca robul să fiu pe lângă tine,/ De-i trece, -n jos pleca-voi a ochilor lumine,/ Dezmoştenit de toate, la viaţă abdicând,/ Să nu-mi rămână-n minte decât un singur gând:/ C-am aruncat un sceptru, cu dânsul lumea-ntreagă,/ Păstrându-mi pentru mine durerea că-mi eşti dragă/ Înamoraţi de tine rămână ochi-mi trişti/ Şi vecinic urmărească, cum, marmură, te mişti./ În veci dup-a ta umbră eu braţele să-ntind,/ De-al genei tale tremur nădejdea să mi-o prind,/ Să-mi razim a mea frunte de zidurile goale,/ Atinse de-umbra dulce a frumuseţii tale."

Îndrăgostitul se mulţumeşte cu mai puţin decât puţin: s-o vadă pe femeie mergând, să întindă braţele după umbra ei, să-i urmărească plin de speranţă tremurul genelor. El este un fetişist, care are însă ca fetiş nu o panglică sau o şuviţă de păr, ci zidul atins în treacăt de umbra iubitei lui. Ca să măsurăm prăpastia dintre sensibilitatea lumii noastre şi sensibilitatea lui Eminescu trebuie să ne imaginăm cum ar reacţiona o femeie de azi dacă un bărbat şi-ar rezema fruntea fericit de zidul pe care a trecut la un moment dat umbra ei. ●



constantin abăluță

a privi în jur și în tine însuți

O simfonie subpământeană

„stă sub pământ şi cântă"
Nora Iuga

În tinereţe mă-ntâlneam cu D. aproape zilnic. Mă invita la concertele lui, mergeam la ceaiuri cu prietenii. De ani de zile nu l-a mai văzut nimeni. Stă sub pământ şi lucrează la *Simphony for octodynamic drums.*

Îl prind rar la telefon. Dar în fundal tobele octodinamice bubuie şi pricep că-l deranjez. Când şi când un canal TV transmite emisiunea muzicală *OCTODYNAMIC : INEDITELE LUI D.*

Mai nou la telefonul lui din adâncul pământului un robot pune răpăit de tobe. Emisiunea TV nu mai există.

Uneori în miez de noapte m-ar linişti să sune telefonul şi la celălalt capăt s-aud răpăit de tobe. Aş şti că D. şi-a amintit de mine.

O partidă de şah în Alaska

A murit bătrânul care a câştigat o partidă de şah în Alaska. Miza era uriaşă. S-a ales cu o avere. Avea pe atunci 35 de ani. După aceea n-a mai jucat niciodată şah. S-a însurat şi a făcut trei copii. Nici soţiei, nici copiilor nu le-a spus de unde provenea averea. În afară de conturile uriaşe din bănci, testamentul bătrânului de 85 de ani cuprindea şi o addendă scrisă de mână: las iubiţilor mei copii o poză făcută în Alaska, pe atunci când ei nici nu existau. Nici unul dintre copii n-a vrut să vadă poza. Conform indicaţiilor primite, după trecerea unui an de zile, notarul a ars-o. Partida de şah din Alaska a pierit în neant.

Omul care iubea ciorile

La o furtună mare un corb a aterizat în balconul său şi n-a mai vrut să plece de acolo cu nici un chip. Degeaba îl alunga omul, corbul se făcea că pleacă, târcolea de câteva ori împrejurul casei şi venea înapoi. Omul s-a ataşat de el şi, cum stătea singur, l-a adoptat. Mergea chiar prin oraşel cu corbul pe umăr.

Când corbul lipsea câteva zile, omul se simţea trist. Când se întorcea în balcon, la locul lui, corbul cârâia câteva cuvinte: *Ai văzut? Am revenit! Ai văzut? Am revenit!*

Când omul era abătut şi nu vorbea zile întregi corbul îl admonesta: *Prostule! Nu te mai gândi! Prostule! Nu te mai gândi!*

Dar oamenii din oraşel au început să-l ocolească pe omul cu corb. Ia uite la ăsta care iubeşte ciorile, pfuii! şopteau scârbiţi oraşenii. Iar când corbul a început să strige la ei *Prostule! Nu te mai gândi!* au luat foc. Au făcut o petiţie la Primărie şi la Organizaţia pentru combaterea discriminării. Cum de e posibil ca o cioară să-şi bată joc de ei, să le ţipe în faţă că sunt proşti,

din ziua aceea omul s-a sălbăticit. N-a mai ieşit niciodată în oraş. Nu a mai vorbit cu nimeni. Îşi cumpăra pe fugă alimente de la magazinul cu autoservire din colţ şi atât.

şi concetăţeanul lor să se facă părtaş la o astfel de faptă abominabilă, inadmisibilă într-o democraţie. Şi Primăria şi Organizaţia şi-au declinat atribuţiile şi i-au trimis pe protestatari la CEDO. Concetăţenii lezaţi au făcut plângere la CEDO. După vreo şapte ani de zile (timp în care unii dintre ei se obişnuiseră cu apostrofările corbului şi chiar începuseră să-i amuze) răspunsul Tribunalului CEDO a fost acesta : drept pedeapsă, şi având în vedere bugetul redus al „stăpânului" corbului, pensionar de invaliditate, acesta e obligat să le plătească concetăţenilor lezaţi ce au semnat plângerea, câte un leu de persoană. Cei 22 de concetăţeni au convenit cu „stăpânul" să se întâlnească cu toţii la Berăria centrală a oraşelului. Au băut câte o bere împreună şi corbul de pe umărul omului cârâia de zor, în hazul general: *Ai văzut? Am revenit! Prostule! Nu te mai gândi!*

Numai că atunci când omul a ajuns acasă, şi se şi pregătea să-l ducă la locul lui obişnuit, unde îi plăcea să stea cocoţat pe-o stinghie special amenajată într-un colţ al balconului, corbul rosti mai gâjâit şi mai subţirel decât oricând, de parcă în vocea lui s-ar fi strecurat nişte paraziţi străini, un cuvânt absolut nou, pe care nu-l avea în vocabular. Cuvântul acesta era *CEDO!* Îl rosti de trei ori: *CEDO! CEDO! CEDO!* şi-apoi amuţi. Nu mai scoase nici un cuvânt toată ziua. Şi-apoi nu mai scoase nici un cuvânt o săptămână întreagă. Apoi, într-o dimineaţă, îl găsi mort, acolo pe stinghia lui.

Din ziua aceea omul s-a sălbăticit. N-a mai ieşit niciodată în oraş. Nu a mai vorbit cu nimeni. Îşi cumpăra pe fugă alimente de la magazinul cu autoservire din colţ şi atât. A trăit încă mulţi ani ca o stafie. Corbul mort şi împăiat stătea în colţul lui pe stinghie şi-n zilele cu soare i se părea că-i şopteşte: *Prostule! Am revenit! Nu te mai gândi!*

Un spiriduş

Sub arcadele unor copaci înalţi, în seara de început de toamnă, un cunoscut cant-autor electrizează spectatorii cu ghitara lui. Acordurile şi versurile, vocea puternică şi intens modulată, ultimele văpăi ale amurgului filtrate prin umbrelenserării induc în public o stare de reverie. Multă lume visează la tinereţea dusă, la copilăria pierdută. Nici un scaun nu scârţâie. Nimeni nu tuşeşte. Foşnitoarele pungi de plastic nici nu s-au inventat. Doar vreo frunză căzând din bolta înalţilor copaci sclipeşte muzical şi zecile de perechi de priviri o urmăresc hipnotizate.

S-a lăsat întunericul şi-o fetiţă stă pe treptele impozantei clădiri a Muzeului ce găzduieşte concertul. În joacă, fetiţa proiectează o luminiţă ici şi colo, la-ntâmplare, în masa de spectatori. Apoi, plictisindu-se, străbate grăbită distanţa ce o separă de primul rând al publicului şi dă să se aşeze pe scaunul din colţ, unicul liber. Cum pe acesta se află o coală de hârtie pe care scrie mare REZERVAT, întreabă în şoaptă dacă e liber. O doamnă îi face semn că da. Fetiţa se aşează

şi vedem că luminiţa este de fapt micul vizor al smartfonului ei cu care îl fotografiază de zor pe cântăreţ. Într-o mână ţine un pahar de plastic cu pai într-însul, în cealaltă mână smartfonul în care se uită concentrată. Complet scufundată în cele două pasiuni ale ai – sorbitul lichidului din pahar şi urmărirea pe smartfon a concertului – fetiţa cu ochi lucind exoftalmic pare o apariţie din altă lume, parcă un spiriduş. Odată cu sfârşitul cântecului fetiţa se ridică de pe scaun şi cu paşi rapizi se îndreaptă în partea cealaltă a clădirii Muzeului şi o vedem cum dă colţul după care se zăresc nişte trepte. O fi o altă intrare în clădire pe care noi n-o ştim. După scurt timp, dezinvoltă, fetiţa apare iar la vechiul loc, pe scara principală, la câţiva paşi de platforma cântăreţului. Nu trece mult şi vine iar să se aşeze pe scaunul de pe care plecase. Acum nu mai are smartfon şi nici pahar cu pai, dar pare-se că o nevoie stringentă de a interpune ceva între ea şi realitate o face să ţină în faţa ochilor coala de hârtie pe care scrie REZERVAT. O fixează cu intensitate. Îşi bâţâie, în contratimp, picioarele căci scaunul e ceva mai înalt decât gambele ei slăbănoage. Îşi izbeşte uşor între ele sandalele ce scot un scârţâit deranjant. Domnul de lângă ea îi face un semn cu cotul. Fetiţa, fără a se opri din aprofundatul *studiu* (?) al colii de hârtie, renunţă să-şi mai izbească între ele sandalele, dar continuă să-şi bâţâie picioarele. Însă acum şi le bâţâie la unison şi pare foarte mulţumită de această găselniţă. Totuşi literele REZERVAT, în oricâte feluri le-ai privi, n-ai ce-i face, îşi epuizează şi ele perspectivele. Aşa că o vedem pe fetiţă sculându-se, depunând coala la locul ei pe scaun, netezind-o cu mâna parcă mulţumindu-i că, aşa cum spune franţuzul, a ajutat-o un timp *de se donner une contenance*, şi plecând în acelaşi ritm vioi în care şi-a ţesut şi până acum plimbările inopinate. Într-o clipă a şi dispărut după colţul cu bănuită scară de serviciu al imensei clădiri dintre cele două războaie şi până la sfârşitul concertului n-o mai vedem. Ideea că fetiţa este cumva apariţia nocturnă a acestei case boiereşti îmi încolţeşte în minte şi mă conduce legănat pe drumul spre apartamentul meu de bloc unde ştiu că de-acum încolo, măcar o vreme, protectorul scut muzical al acestei seri mă va apăra de urâţenia vieţii zilnice.

9 ZILE PIERDUTE (suită atemporală)

Prima zi a fost pierdută de omul cu pălărie de paie, pe malul mării, într-o zi de caniculă. Era aproape de amiază. Norii alburii călătoreau pe faţa omului. Borul pălăriei îi întrerupea arbitrar. Era multă foială pe plajă. Copiii ţipau şi oamenii grohăiau. Omul a fost o clipă neatent şi a constatat cu stupoare că şi-a pierdut întreaga zi. Pălăria de paie nu i-a mai folosit la nimic. Ziua pierdută e ca o cometă. Nu mai revine decât peste sute de ani.

A doua zi pierdută a fost când s-a căsătorit. Popa cântând, vălul miresei, un număr impresionant de prieteni şi cunoscuţi. Pe unii îi mai văzuse, pe alţii nu. După câţiva ani fata cu care se căsătorise l-a abandonat. Întâlnise un campion de karate şi nu-i putuse rezista. Abia acum îşi aminteşte că popa se împiedicase şi căzuse cu inelul miresei în mână. Poate că fusese un semn.

A treia zi pierdută zăcea pe masa unui bar. Între un pahar de whisky şi altul de gin. Aparţinând unor persoane diferite. Whiskyul, bărbatului. Ginul, femeii. Copilul n-a aparţinut niciunuia : era înfiat. Fiecare dădea vina pe celălalt. Nimeni nu ştia că de vină era doar ziua pierdută. Căci nimeni nu crede în puterile unei zile pierdute. Nimeni în afară de mine.

Se poate considera ca a patra zi pierdută ziua mondială a drepturilor omului. Iniţiată de CEDO, de FNAC şi de multe, multe prescurtări din toată lumea. În ziua asta atleţii şi deţinuţii devin fraţi. Scriu cu toţii poezii şi cântă cântece revoluţionare. Pe case flutură steaguri, pe balustradele podurilor schelete din plastic vopsite în roşu. Se ţin discursuri, se dau premii. Câte-un bătrân militant moare într-un colţ, neştiut de nimeni. Chiar dacă pierdută, ziua asta e fără capăt.

A cincea zi a fost pierdută pe insula Barsa Kelmes din Marea Aral, care se întinde între Kazahstan şi Uzbekistan. Un muncitor uzbec de 40 de ani, dorind să spulbere mitul dispariţiei tuturor celor ce ar păşi pe insulă, a luat cu el o torţă şi a intrat în ceaţa deasă care începe la un kilometru de ţărm. Exact peste 24 de ore, aşa cum fusese stabilit de organizatorii acestui experiment, o echipă de trei marinari a venit să-l caute. L-au găsit pe mal, mort, grozav de-mbătrânit, cu cronometrul de la mână arătând o dată exact cu douăzeci de ani mai mult decât ieri. Cronometrul se şi oprise la această dată. Torţa, făcută din lemn de tek, era roasă de valuri ca şi cum într-adevăr ar fi zăcut în apă pe puţin două decenii.

A şasea zi a fost pierdută în tutungeria unchiului meu Zvorici. Era o sâmbătă de dimineaţă şi la televizor s-a anunţat o ştire importantă: fix la ora prânzului se va produce o eclipsă de soare care va dura 15 minute. Unchiul Zvorici s-a repezit în camera mea şi m-a sculat. Zor-nevoie să-i scot la imprimantă un anunţ. Nu mă sâcâia prea des aşă că i-am făcut pe plac. M-a pus să scriu pe o foaie A4, cu literă de 36, corpul cel mai mare pe care-l aveam în hârbul meu de computer, următorul text: *Azi lipsesc. Campionatul de table se amână pe mâine.*

În fiecare sâmbătă unchiul aduna în cămăruţa lui de 3 pe 3, cu pompoasa firmă de TUTUNGERIA ZVORICI, câţiva pensionari din cartier. Prin vălătucii denşi de fum de ţigară care acopereau întregul câmp de bătălie (două sau, la nevoie, trei cutii de lemn înghesuite pe masa din colţ) nu auzeai decât ţăcănitul pulurilor şi exclamaţiile rituale: şase-şase poartă-n casă etc. etc.

Unchiul Zvorici a lipsit toată ziua. Nimeni n-a ştiut unde s-a dus. Tanti Frosa mi-a spus: încă o toană de-a lui şi şi-a văzut mai departe de treburile casei. Eclipsa de prânz cum a venit aşa s-a dus. Noi copiii ne-am strâns în părculeţul de lângă statuie şi ne-am uitat prin geamurile afumate la lumânare. Câţiva din bătrâneii care veniseră la campionat şi ţigările gratis pe care unchiul le-mpărţea cu largheţe au târcolit cât au târcolit prin preajma tutungeriei – parcă nevrând să se-ncreadă în afiş - şi s-au întors mofluzi pe la casele lor.

Nimeni n-a aflat niciodată unde şi-a petrecut unchiul Zvorici ziua eclipsei. Cu trecerea anilor această zi a rămas taina unchiului. O taină se păstrează până la moarte, dragul meu, mi-a spus dânsul, că altfel...

Riscând să fie considerată – fără nici un temei – drept a şaptea zi pierdută, îmi aduc aminte o întâmplare la Paris acum vreo şapte ani.

Mort de oboseală de atâta colindat prin Oraşul Luminilor, mă aşez într-un părculeţ, pe o bancă. După ce respir de câteva ori lung şi-mi mai vin cumva în fire, observ ceva alb în stânga mea. O coală de hârtie A4 este prinsă meticulos de scândurile băncii pe toate cele patru laturi cu fâşii de scoci. Textul ei, scris cu majuscule, cu un pix verde, este neaşteptat. Mă intrigă şi mă încântă în acelaşi timp. Ascunde un fin ironist şi, în egală măsură, un dezabuzat. Îl fotografiez cu mobilul. Iată-l:

SALUT,
JE SUIS UN BANC
ET TOI?

Locul de pe Terra de unde nimeni nu s-a mai întors!!!

A opta zi s-a pierdut printre dinţii furculiţei de argint a lordului Beginstone, moştenită pe parcursul a şapte generaţii de lorzi care de care mai învăţaţi, dar atât de visători că, de multe ori, la vânătoare îndeosebi, îşi pierdeau chiar şireturile de la cizme şi se întorceau la castel aproape desculţi.

Era ziua banchetului anual al Societăţii Oamenilor de Litere şi lordul Beginstone urma să ţină discursul inaugural. Era o zi de august ploios şi în pavilionul de vară trăgea de mama focului. Fanfara tocmai atacase imnul SOL şi versurile lordului Beginstone, cântate de o soprană cu un coc impunător, impresionau, ca întotdeauna, asistenţa. Splendidele imagini inspirate zburau prin aer, printre răzleţi stropi de ploaie aduşi de vânt, punctate de câte un sunet îndepărtat de corn. În ciuda aversei mărunte, atmosfera era atât de înălţătoare şi senină că ai fi crezut că fiecare auditor urmează din clipă în clipă să-şi ia şi el zborul, plutind lin către fruntariile unui soare ce-ar fi imposibil să nu răsară.

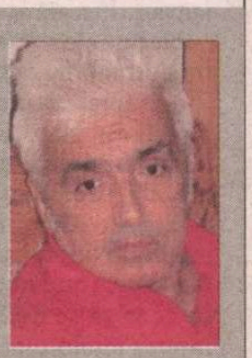
Dar, vai, la somptuosul banchet care a urmat, lodul Beginstone era atât de obosit încât, făcând o mişcare greşită, cea de a opta zi s-a pierdut printre dinţii furculiţei de argint. Şi totul s-a sfârşit pentru totdeauna.

A noua zi n-a existat. Deci n-a putut să se piardă. Nu ştiu dacă e mai bine sau mai rău. Între zi pierdută şi zi inexistentă se bolteşte un curcubeu. După ploaie, lui nea Romică îi place grozav curcubeul. Habar n-are de unde vine. Nea Romică e şofer vechi, cunoaşte ca pe buzunarul lui tot Bucureştiul. Şi-a luat GSM doar ca să facă de ruşine această maşinărie fără nici un Dumnezeu. Păi ea îţi indică drumurile cele mai ocolitoare. În zile însorite nea Romică glumeşte cu ea şi o mustră părinteşte arătându-i de câte ori greşeşte traseul. Dar în zile mohorâte nea Romică o blagosloveşte în toate felurile. Puţin mai lipseşte s-o ia la pumni. Păi hahalera asta habar n-are de scurtături, îmi spune el oţărât.

Nea Romică iubeşte curcubeul fiindcă e drumul cel mai scurt între două puncte. Când curcubeul dispare, nea Romică spune: s-a dus de unde veni! E bucuros. Ca să-i stric bucuria îi spun: Dar dacă, nea Romică, curcubeul ăsta holtei nu se duce acolo de unde-a venit, ci în cu totul altă parte? Şoferul cade pe gânduri. Nu se poate, domnu Dinu, spune el. Curcubeul nu umblă cu fofârlica. Curcubeul e om serios. Se întoarce la ploaia lui, la casa lui.

Zi inexistentă. Zi pierdută. Curcubeu. Ploaie. Am la ce gândi o vreme. Hai, nea Romică, du-mă acasă. ●

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a treia ediţii a **Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului***, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii aprilie 2018: **Dan Stanca**, pentru volumul *Detonarea* apărut la Editura Polirom, 2018, ca şi pentru precedentele sale cărţi de proză: *Cum mi-am distrus viaţa* (Editura Cartea Românească, 2017) şi *Anii frigului* (Editura Humanitas, 2018).

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

proză de mic litraj

Romanul lui Groşan a devenit un asemenea mit al vieţii noastre literare, că nici măcar publicarea lui efectivă (însoţită chiar de sugestia că ar putea urma încă un volum) n-a reuşit să-l spulbere.

Realitatea e că Ioan Groşan face şi el parte din categoria, încă destul de largă la noi, a scriitorilor care şi-au irosit o bună parte din talent în oralitate, nu în scris. Chiar dacă opera sa a ajuns să numere destul de multe titluri, nu puţine sunt fleacuri (de tipul *Jurnal de bordel*, 1994, *Jurnal de Cotroceni*, 1998, *Judeţul Vaslui în NATO*, 2002), iar celelalte sunt înzestrate, în cel mai bun caz, cu atributul... brevilocvenţei. Ce-i drept, alte câteva sunt de referinţă pentru stilul optzecist şi, la timpul cuvenit, au făcut, cum se spune, şcoală: *Caravana cinematografică* (1985), *Trenul de noapte* (1989), *O sută de zile la Porţile Orientului* (1992). De asemenea, Groşan, deşi maramureşean – cum ar veni, un ardelean la pătrat –, are umor cu carul, har de povestitor şi, mai ales, nu are morgă de „mare prozator", ceea ce face ca până şi textele mai uşurele să se lectureze cu plăcere, în pofida frustrării subsecvente că unul dintre cei mai talentaţi scriitori ai generaţiei sale se risipeşte.

Din această ultimă categorie face parte şi seria *Lumea ca literatură*, inaugurată în 2014 şi continuată la finele lui 2017 cu un al doilea volum, subintitulat *Alte povestiri*. Genul „povestirilor cu scriitori", se ştie, a fost unul popular, până nu demult, dincolo de limitele vieţii literare. Fănuş Neagu (cu cele două volume ale *Cărţii cu prieteni*), Mircea Micu (căruia *Întâmplări cu scriitori* i-a adus notorietatea, mai mult decât poezia) sau, mai aproape de noi, Alex Ştefănescu (al cărui *Bărbat adormit în fotoliu* a făcut furori, în urmă cu câţiva ani) sunt numai câteva dintre numele care ilustrează întinderea genului, ca şi a curiozităţii publicului pentru întâmplările din lumea literară. Naraţiunile lui Ioan Groşan nu se aşează, aşadar, pe un teren gol şi, putând fi puse într-o paradigmă, pot fi analizate şi dincolo de conţinutul lor anecdotic.

Aş începe prin a spune, însă, că *Lumea ca literatură. Alte povestiri* vine pe un alt orizont de aşteptare decât titlurile citate anterior. În 1975, când publica Fănuş Neagu *Cartea cu prieteni*, mitul Marelui Scriitor era – cel puţin în societatea românească – la apogeu. Lumea literară era privită ca un spaţiu *dorit*, într-o epocă plină de interdicţii (să ne gândim numai ce victorie era pentru neofiţi să pătrundă la restaurantul Casei Scriitorilor!). Breasla se bucura de prestigiu social şi de un anumit respect din partea oficialităţii, iar viaţa literară avea, dincolo de constrângerile neplăcute ale sistemului totalitar, o consistenţă intelectuală de netăgăduit.

Astăzi, atmosfera este cu totul alta. Viaţa literară este viaţa unor marginali, într-o societate dominată de bani şi de dorinţa de parvenire, iar breasla, în cel mai bun caz, funcţionează ca o cetate asediată din toate părţile (inclusiv din interior). Nu mai există, de fapt, cum scria Nicolae Manolescu nu demult, o reală atmosferă literară, în care să se dezbată teme şi subiecte de interes intelectual. Metabolismul literaturii se consumă în atacuri la persoană şi în insulte triviale, în mediul virtual. Tocmai generaţia optzeci, în partea ei substanţială din punct de vedere literar, căreia îi aparţine şi Ioan Groşan, a contribuit la eroziunea mitului Marelui Scriitor şi la repudierea unor criterii care îl defineau: în primul rând, a noţiunii de *talent* (considerată arbitrară), dar şi a prestigiului social al scriitorului, dacă nu cumva şi a autonomiei literaturii faţă de societate. E de discutat, în acest context, dacă ridicarea micilor întâmplări din „curţile interioare" sau din autobuzele cu navetişti la statutul de evenimente epice s-a produs prin mărirea proporţiilor lor, de către ochiul unui prozator-demiurg, sau, dimpotrivă, prin „micşorarea" ochiului acestuia, până la dimensiunea spirituală a „furnicilor umane" care îi populează naraţiunile. Cum poetica postmodernă nu crede în autori-demiurgi, aş înclina mai degrabă spre a doua variantă.

„Povestirile cu scriitori" care fac obiectul celui de-al doilea volum al seriei *Lumea ca literatură* – nu ştiu dacă vor mai urma altele, după ce am pariat că Groşan va scrie al doilea volum din *Un om din Est* mă abţin de la pronosticuri – atestă din plin această schimbare de paradigmă. Dacă în „cărţile cu scriitori" ale lui Fănuş Neagu sau Alex Ştefănescu personajele de prim-plan sunt marii scriitori, la Groşan, eroii sunt George Ţâra, Paul Daian, bunicul autorului, artişti plastici ca Adrian Popovici, Sava Stoianov, Mihai Olos, Mircia Dumitrescu, precum şi colegii de generaţie: Ioan T. Morar, Radu G. Ţeposu, Ioan Buduca.

> **Viaţa literară este viaţa unor marginali, într-o societate dominată de bani şi de dorinţa de parvenire.**

Dar, de fapt, deosebirea principală constă în aceea că nici unul dintre aceşti scriitori şi artişti nu este, la Groşan, personajul principal al naraţiunii, aşa cum erau şi la Fănuş Neagu, şi la Mircea Micu. Acest rol îi este rezervat autorului însuşi, a cărui perspectivă subiectivă e suverană: fapt care confirmă o dată în plus că, trecând peste cele 30 de pagini de pastişă brebaniană de la începutul romanului *Un om din Est*, vocaţia lui Ioan Groşan este cea de (mare) povestitor, nu de romancier.

Unele naraţiuni nici nu au, de fapt, în distribuţie un alt scriitor în afara lui Groşan însuşi, care, ba la Costineşti (la un concurs de Miss „Muncă, tinereţe, frumuseţe", în 1988), ba la Izvorul Mureşului (la o „tabără de instruire"), se dedublează. O parte din sine participă la acel circ grotesc, de sorginte utecistă, în timp ce o alta observă şi depozitează în memorie automatismele, absurdul şi anomia. Prozele din *Lumea ca literatură* nu coboară, însă, până în adâncurile grotescului comunist, cum au făcut-o, la timpul cuvenit, cele ale lui Ion Băieşu. E de semnalat la Groşan (şi nu doar în prozele de faţă) o superficialitate sprinţară, ca şi o remarcabilă capacitate de a se izola complet pe sine de lumea în care a trăit. Şi care e construită, în aceste rememorări epice, pe principiul *toţi o apă şi-un pământ*. Se cuvine făcută, totuşi, precizarea că, spre deosebire de alţi colegi de generaţie, Groşan nu a făcut compromisuri în cărţile publicate înainte de 1989.

Impresia de autenticitate, pe care o lasă talentul cu care prozatorul îşi înscenează amintirile, e, însă, complet falsă. Ultimul deceniu comunist nu a arătat deloc a paradis echivoc pentru copiii teribili ai UTC-ului, nici a sistem de putere inept, pe care oamenii inteligenţi îl puteau exploata (vacanţe la munte sau la mare, deghizate în „acţiuni", petreceri şi mese tovărăşeşti, escapade erotice camuflate în „întreceri socialiste" ş.a.) fără a se mânji. Titlul ciclului, *Lumea ca literatură*, e cât se poate de transparent: Ioan Groşan face aici *literatură*, nu memorialistică. Face, cu alte cuvinte, un alt fel de *caravană cinematografică*, întinsă diacronic din anii 1960 – de când datează amintirile cu bunicul din Roşia de Secaş ori cele cu „erotica tractoristă" – până în primii ani de după 1989, când prozatorul şi-a trăit proaspăta clasicizare pe terasa Muzeului Literaturii.

Prozele non-fictive din acest volum au, de aceea, multe dintre caracteristicile literaturii de ficţiune a lui Groşan: aceeaşi dependenţă de referent (sau, poate, în cazul ficţiunii, incapacitate de creaţie obiectivă), aceeaşi cunoaştere doar epidermică a altor personaje în afara eului autor-narator-personaj, o remarcabilă abilitate combinatorică şi un control al limbajului demn de un urmaş al lui Caragiale. Nici nu m-aş repezi – cum au făcut unele insipide teze de doctorat din anii 1990 – să-l pun pe prozator în paradigma unui John Barth sau Thomas Pynchon, ci în cea a lui „nenea Iancu". Ioan Groşan este, probabil, cel mai bun auditiv dintre optzecişti şi cel care reiterează, azi, la modul cel mai original, amestecul năucitor de sentimentalism şi cinism ce defineşte personalitatea artistică a lui Caragiale.

Proza din *Lumea ca literatură* nu trebuie, zic eu, nici subestimată, nici supraestimată. Se citeşte pe nerăsuflate – nu vreau să par arogant, dar am terminat-o într-o oră şi jumătate – şi are toate virtuţile unui text scris de unul dintre cei mai talentaţi prozatori români contemporani. Dar are o miză intelectuală scăzută şi, ca *viziune literară asupra lumii* e dezamăgitoare prin superficialitate: foarte multă trăire şi prea puţină intelectualitate, dincolo de câtă îngăduie umorul ocazional, foarte multă băşcălie şi prea puţină asumare, mai mult decât permite (auto)ironia. Citind-o şi amuzându-te, repet, nu te poţi opri să exclami: ce păcat că Groşan nu scrie (decât foarte rar) şi proză adevărată!

Ioan Groşan, **Lumea ca literatură. Alte povestiri,** Editura Polirom, Iaşi, 2017, 137 pag.

●● Răzvan Voncu

100 centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 6 / 1 iunie 2018

1 Decembrie 1918: Familia Regală trece pe sub Arcul de Triumf de pe Calea Victoriei

Triumf?

În numărul de faţă, care marchează jumătatea acestui proiect editorial susţinut generos de **România literară**, alocăm câte o pagină profilului edificiului numit „Arcul de Trimuf" şi unei cărţi scrise de Oliver Jens Schmitt despre România în 100 de ani. Altfel spus: punctăm câteva dintre liniile de forţă ale poveştii unuia dintre cele mai cunoscute şi mai solare monumente publice de la noi şi marcăm, printr-o cronică exactă, structura şi conţinutul eseului cuiva „din afara" României, al cuiva care însă este un foarte bun cunoscător al istoriei moderne şi contemporane a ţării noastre. De asemenea, nu e o întâmplare că, în acelaşi „pachet tematic" în jurul căruia este construit acest dosar (nr. 6) de Centenar al Marii Unirii, chiar în mijlocul acestuia, se regăseşte un dialog cu profesorul Valentin Naumescu, pe parcursul căruia a fost survolat raportul „centru-periferie", în care s-a mişcat România în ultima sută de ani. Şi în care va continua, de altfel, să o facă în viitorul său – scurt, mediu, lung.

Toate aceste trei unghiuri – şi nu numai ele, desigur – trebuie să fie puse la masa discuţiei atunci când vrem să înţelegem mai mult. Tema triumfului este vitală pentru istoria unei ţări, iar arhitectura formelor de triumf ale unei ţări care a fost prinsă, de multe ori, în răscruci ale istoriei asigură o literatură foarte bogată. Apoi, o ţară este ceea ce spun oficialii săi că este – România nu face excepţie –, este şi suma faptelor şi a deciziilor mici şi majore din istoria sa, dar poate fi şi ceea ce, de la distanţă (aceasta fiind, uneori, o poziţie de observare privilegiată), se spune despre ea că ar fi. În plus, *privirea* celui care nu este în interior, dacă este exersată cu bună-credinţă şi cu respect pentru fapte, poate fi, luându-se act de ea, şi un bun instrument de calibrare al percepţiei de sine. Nu în ultimul rând, ca să ştim cine suntem şi de unde vine istoria noastră este de preferat să acceptăm că suntem unde suntem – şi, în acest sens, de o discuţie despre condiţa esenţială geo-politică a României nu se poate face abstracţie.

Nu numai la periferie, dar chiar şi în centru (oricare ar fi el), construcţiile identitare nu cunosc, mereu, o aceeaşi formulă de coeziune, o singură structură şi la aceiaşi parametri. Există numeroşi factori care determină ca acestea să fie uneori mai slabe, alteori mai *legate*. Religia şi formulele sale instituţionalizate apar, cu mare frecvenţă, atunci când discuţia ajunge aici – la ce anume leagă, ce anume poate lega o comunitate, un popor. Punctual, pentru România, creştinismul – mai ales cel de rit ortodox, dar şi în formulele sale greco-catolic şi romano-catolic – reprezintă o piesă importantă a discuţiei despre unire/unificare/unitate. Este o discuţie care nu este închisă, care are încă multe necunoscute şi zone de penumbră. În **România literară**, în dosarul despre Centenarul Marii Uniri chiar începem cu ea, imediat în pagina a doua a acestui număr.

Sunt şi alte discuţii, legate de tematica Marii Uniri, pe care este bine să nu ni le refuzăm. Bunăoară, o discuţie despre oameni excepţionali ai acestui proces. O discuţie calmă, cu argumente, cu idei limpezite. Aşa cum am făcut până acum în cadrul fiecărui dosar tematic despre Marea Unire şi aşa cum vom continua să o facem şi în cea de-a doua jumătate a acestui proiect editorial. **(Red.)**

Cristian Vasile

MAREA UNIRE

și problematica reîntregirii religioase a românilor

După 1989, la fel ca și imediat după 1 decembrie 1918, mulți români au fost preocupați de problema dezbinării religioase, întrebându-se dacă nu cumva separarea lor în mai multe Biserici ar putea fi mai ușor exploatată de dușmanii interni și externi. Discuțiile în jurul unificării Bisericilor românești reprezintă o temă importantă și pasionantă pentru istorici, precum și pentru publicul larg, cu atât mai mult cu cât a fost un subiect grav compromis de multe ori prin abordări partizane, pătimașe și confesionaliste. Tema este foarte vastă și din acest motiv vom aborda aici aspectele care ni se par cele mai relevante: impactul proiectului de unificare religioasă propus de arhiepiscopul romano-catolic Raymund Netzhammer în 1918; discuțiile în jurul unirii Bisericilor din perioada 1918-1920 (cu actori ecleziastici precum Nicolae Bălan, profesor la Academia Teologică de la Sibiu și viitor mitropolit ortodox), precum și polemicile care au urmat, generate în principal de dezbaterile privind textul constituțional, proiectul privind legea cultelor, Concordatul cu Vaticanul.

Unitatea națională și unirea bisericească

Unirea politică de la 1 decembrie 1918 a tuturor provinciilor românești a creat așteptări în medii diverse inclusiv în ceea ce privește realizarea într-un orizont de timp rezonabil a unității religioase, a unei reîntregiri spirituale care – într-o formă sau alta – să îi aducă împreună pe românii de confesiuni diferite, în principal pe ortodocși și greco-catolici. Curentul unionist părea să fie dominant, mai ales în zona confesiunii majoritare, ortodoxe, dar astfel de planuri de unitate au fost formulate și în spațiul greco-catolic. Cu toate acestea, modalitățile efective de realizare a reîntregirii religioase erau diferite, uneori diametral opuse. În plus, de cele mai multe ori această imaginată reîntregire ignora sau măcar neglija realitatea răspândirii cultelor neoprotestante/evanghelice, precum și existența românilor romano-catolici. Trecutul recent sau mai îndepărtat era sursa unor numeroase obstacole; în Vechiul Regat se poate spune că în general comunitățile greco-catolice ardelene fuseseră discriminate, la București obținând o parohie și un locaș de cult adecvat (Biserica Sfântul Vasile din str. Polonă) abia în anul 1909 și încă cu sprijinul decisiv al Arhiepiscopiei romano-catolice prin implicarea lui Raymund Netzhammer. În plus, chiar pozițiile și atitudinile acestui prelat latin au reprezentat sursa unor animozități, inclusiv între cele două Biserici românești (Ortodoxă și Greco-Catolică).

Raymund Netzhammer sau proiectul catolic de unificare religioasă a românilor

Episcopul Raymund Netzhammer – de origine germană, prestigios istoric al creștinismului timpuriu, inclusiv daco-roman – a fost acuzat după 1918 de colaboraționism cu Puterile Centrale, mai precis cu autoritățile militare de ocupație, în timpul Primului Război Mondial. Prelatul romano-catolic fusese însă și la originea unor proiecte de unificare religioasă cu implicare austro-ungară și în beneficiul Bisericii romane. Acest fapt a constituit un alt obstacol în calea apropierii mai accentuate de Vatican a ortodoxiei românești, după decembrie 1918. O schiță a unui plan de unitate se regăsea și în Memoriul adresat la 27 ianuarie 1918 de monseniorul Netzhammer contelui Ottokar Czernin, ministru de Externe austro-ungar (Raymund Netzhammer, *Arhiepiscop în România*, ed. Ion Dumitriu-Snagov, București, 1993, pp. 9-10). După noiembrie 1918 arhiepiscopul a fost confruntat cu numeroase critici, în spațiul românesc cerându-i-se demiterea din scaun. A și fost nevoit să se retragă în 1924. În Memoriul din ianuarie 1918 Netzhammer formula dorințele și cererile față de noua orânduire din România, care ar fi trebuit adresate guvernului român la tratativele de pace. Prelatul catolic solicita inclusiv ca „o deosebită atenție [să fie] acordată uniților" și continua cu precizarea că: „În București trăiesc peste 7000 de români uniți (greco-catolici) din Ardeal. Ei se consideră ortodocși și sunt favorizați de guvernul român. Când le-am clădit, în 1909, românilor uniți din București o biserică proprie (Sfântul Vasile) și am dotat-o cu cele trebuincioase, am fost aspru criticat de către prim-ministrul [Ion I.C.] Brătianu, care îmi reproșa că prin asta vreau să bat o «pană» în națiunea română. Statul trebuie să-i recunoască pe românii uniți ca diferiți de românii ortodocși și să le permită să-și construiască în orașele mai mari din România biserici proprii sau să cumpere din cele existente și să le asigure cu duhovnici proprii". Concluzia era aceea că: „Monarhia austro-ungară trebuie să acorde mai multă atenție românilor uniți", pentru că ei „nu trebuie să uite patria lor strămoșească din Ungaria și [nu trebuie] să se afunde total în regatul român ortodox și să se unească prin religia lor" (*ibid.*, p. 288).

În perioada interbelică, în toiul luptelor interconfesionale, greco-catolicilor li se va contesta fidelitatea și loialitatea față de națiunea română, față de statul român inclusiv pentru că, între altele, fuseseră cuprinși în astfel de planuri care – la timpul lor – aveau și o pronunțată dimensiune geopolitică. Ortodoxia rusă era identificată drept dușman al monarhiei habsburgice, iar apartenența majorității românilor la credința Răsăritului era văzută ca un impediment major, ba chiar ca un pericol pentru „uniții din România [care] trebuie protejați împotriva ortodoxismului". Același arhiepiscop de București aprecia că: „De vreme ce ortodoxismul [ortodoxia] prejudiciază monarhia habsburgică, aceasta ar trebui să limiteze influența lui. Teoretic, unirea Bisericii Ortodoxe cu cea Romană nu ar constitui mari dificultăți, fiindcă ambele Biserici au aceeași bază dogmatică. Singura deosebire dogmatică ar fi recunoașterea episcopului din Roma ca putere supremă a Bisericii și locțiitorul lui Cristos pe pământ. Ortodocșii nu ar accepta această dogmă" (*ibid.*, p. 289). Însă Netzhammer era optimist, întrucât identifica motive politice care ar face din unire ceva fezabil dacă s-ar recurge la concesii, cum ar fi recunoașterea importanței ortodocșilor, prin acordarea de mari libertăți – până la independență – pe modelul celor date Bisericii Române Unite. Prelatul catolic își întemeia optimismul pe situația precară a Bisericii Ortodoxe și pe iluzia că cei mai iluștri oameni de stat români ar întrezări o soluție de salvare din partea Sfântului Scaun, prin intermediul Austriei (având în minte și puterea precedentului – Unirea cu Roma de la 1700).

Raymund Netzhammer folosea termeni imperativi, intrând în logica războiului, a existenței unui învingător care ar trebui să-și impună condițiile și în privința unificării religioase. Pentru mulți ortodocși invocarea unirii de la 1697-1701 era inacceptabilă, la fel ca și menționarea subordonării față de ortodoxia rusă, iar faptul că un asemenea model de unire ecleziastică – considerată o mostră de „papism prozelitic" – fusese inclus în planul imaginat de Netzhammer (sau, ulterior, de alți clerici și teologi romano-catolici) nu avea cum să încurajeze prea mult o apropiere. După 1918, odată cu revenirea în Capitală a autorităților române refugiate la Iași, Netzhammer a intrat serios în atenția Siguranței, fiind socotit suspect, la fel ca și acei greco-catolici care i-ar fi împărtășit opiniile. Eticheta de „propagandă catolică" a devenit ceva infamant, aproape un delict, fiind extinsă spre o varietate de manifestări religioase.

Alba Iulia, 1 decembrie 1918: îmbrățișarea celor doi episcopi, Iuliu Hossu și Miron Cristea

Perioada care a urmat după încheierea Marelui Război în noiembrie 1918 nu a stat sub semnul apropierii religioase, ci mai degrabă al

polemicii. Iniţial, premisele înfrăţirii şi unităţii erau dintre cele mai favorabile. Momentul 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia i-a găsit alături pe episcopii ortodocşi şi greco-catolici, în principal pe Iuliu Hossu şi Miron Cristea, arhiereii celor două confesiuni, care s-au îmbrăţişat în văzul mulţimii alcătuite din credincişi şi preoţi ortodocşi şi greco-catolici înfrăţiţi – cum s-a spus în epocă – „sub sfânta cruce şi sub cutele tricolorului naţional". Cei doi episcopi şi-au asumat atunci celebrele cuvinte: „Pe cum ne vedeţi azi îmbrăţişaţi frăţeşte, aşa să rămână îmbrăţişaţi pe veci toţi fraţii români". Problema unirii bisericeşti a fost ridicată în mod timid şi în timpul Adunării de la Alba Iulia, atunci când cineva, în timpul discuţiilor din Sala Unirii, a declarat: „iară noi (ortodocşi şi uniţi) să ne unim". În următoarele zile cei doi ierarhi au făcut parte din delegaţia transilvană care a mers la Bucureşti cu actele Unirii de la Alba Iulia. Aparenţa de consens şi înţelegere a potenţat speranţa unei apropieri şi mai accentuate între cele două Biserici. Dar înainte de o unificare între ortodocşi şi greco-catolici a fost nevoie atât de o coagulare între ortodoxia din Vechiul Regat şi structurile instituţionale ortodoxe din noile provincii, Transilvania, Maramureş, Crişana, Banat, Bucovina, Basarabia (având fiecare o organizare specifică, uneori diferită), cât şi de o identificare a unui loc cât mai potrivit pentru importanta Biserică greco-catolică în noua arhitectură legală şi constituţională a României întregite. Mai ales retrospectiv, în scrierile istorice dominate de confesionalism, s-a invocat faptul că la momentul 1918-1919 atât Biserica Română Unită, cât şi Biserica Ortodoxă Română erau lipsite de un conducător spiritual, de un mitropolit/sau mitropolit primat şi că atunci, imediat după Marea Unire, s-ar fi pierdut o ocazie importantă în ceea ce priveşte cauza reîntregirii religioase. Numai că, realist vorbind, o unificare instituţională era greu, dacă nu imposibil de realizat fără ca una dintre părţi să facă majore concesii.

Mitropolitul Nicolae Bălan şi înrăutăţirea relaţiilor dintre ortodocşi şi greco-catolici

Un foarte fervent susţinător al reîntregirii religioase a fost dr. Nicolae Bălan, care va deveni în 1920 mitropolit ortodox al Ardealului. Iniţial a făcut-o în termeni plini de civilitate pentru ca ulterior să-şi asume un militantism polemic şi violent care a generat o reacţie de apărare din partea reprezentanţilor greco-catolici (în frunte cu Vasile Suciu, confirmat şi el mitropolit unit de Blaj, şi episcopul Iuliu Hossu). Atunci când a vorbit la congresul preoţimii unite de la Cluj din 14-16 mai 1919, Nicolae Bălan propunea „să ne nizuim ca şi în viitor să ne sprijinim prin bună şi armonioasă conlucrare, pentru că toţi alergăm după acelaşi ideal", accentuând necesitatea apropierii între preoţimea unită şi cea neunită (ortodoxă), apropiere „ale cărei începuturi s-ar putea face într-un congres mixt" („Unirea", nr. 103, 20 mai 1919, p. 2). Acest congres nu s-a realizat însă, iar cele două Biserici şi-au continuat organizarea şi existenţa separată, deşi în principiu mulţi clerici şi mireni din ambele confesiuni acceptau ideea că trebuie făcuţi paşi pe calea unităţii sufleteşti, spirituale, a românilor. De altfel, sintagma *unitate sufletească* a fost folosită de pr. prof. N. Popescu la acelaşi sus-amintit congres de la Cluj (*ibid.*), însă reprezentanţii celor două Biserici aveau o înţelegere diferită în ceea ce priveşte semnificaţia conceptului şi modul efectiv de realizare a unei astfel de unităţi. Cea mai mare parte a clerului greco-catolic era ataşată de legăturile spirituale şi dogmatice cu Roma şi nu înţelegea să renunţe la ele.

Pe de altă parte, şi autorităţile României întregite căutau să stabilească relaţii apropiate cu Vaticanul. În 1920-1921, mai ales, au ieşit la suprafaţă dispute legate de informaţiile privind negocierea şi semnarea unui Concordat între România şi Sfântul Scaun (în iunie 1920 se stabiliseră relaţii diplomatice cu Vaticanul). Apăreau în prim-plan mai vechi prejudecăţi anticatolice, antivaticane, antimaghiare, iar greco-catolicii – care nu doreau să abandoneze loialitatea faţă de Sfântul Scaun şi sprijineau ideea încheierii unui Concordat – au fost asociaţi cu o cauză străină. Au urmat mobilizări retorice, precum şi mişcări petiţionare atât în rândul ortodocşilor, cât şi al greco-catolicilor, realităţi care au scos în evidenţă o dată în plus divergenţele. În plus, trecerea unor parohii greco-catolice la Biserica Ortodoxă Română, proces încurajat şi de o parte a ierarhiei ortodoxe, a potenţat starea de tensiune, iar serbările legate de încoronarea Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria (de la 15 octombrie 1922) au fost un alt motiv de recriminare între reprezentanţii celor două Biserici. La fel, discuţiile în jurul textului constituţional au prelungit şi ele diferenţele de opinii. În cele

Episcopul Iuliu Hossu a evocat astfel momentul ce a urmat cuvântării sale de la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, în faţa celor 100 000 de români: „Atunci m-am îmbrăţişat cu Prea Sfinţia Sa dr. Miron Cristea, episcop de Caransebeş, în faţa mulţimilor entuziasmate, care aclamau şi plângeau de bucurie". P.S. Sa a adăugat cuvintele: „Pe cum ne vedeţi azi îmbrăţişaţi frăţeşte, aşa să rămână îmbrăţişaţi, pe veci, toţi fraţii români!"

Episcopul Iuliu Hossu alături de episcopul Miron Cristea şi alţi trei fruntaşi ardeleni

din urmă s-a ajuns la un compromis în ceea ce priveşte rolul şi locul celor două Biserici în legea fundamentală, văzut la art. 22 al Constituţiei din 1923 care preciza că BOR este Biserica dominantă, iar cea Greco-Catolică are întâietate faţă de celelalte culte; în plus Biserica Ortodoxă şi cea Română Unită erau proclamate „Biserici româneşti".

Legea cultelor şi Concordatul

Cum am anticipat, relaţiile dintre cele două Biserici şi implicit discuţiile privind o eventuală unificare religioasă au fost influenţate semnificativ şi de raporturile României cu actori externi, îndeosebi Sfântul Scaun. Negocierile privind semnarea Concordatului au continuat şi după 1921, acordul bilateral dintre România şi Vatican fiind semnat la 10 mai 1927, însă fără a fi ratificat. Numeroşi clerici, teologi şi ierarhi ortodocşi au luat o poziţie extrem de critică faţă de Concordat, iar polemica a continuat fiind legată şi de discutarea la începutul anului 1928 a proiectului de lege privind regimul general al cultelor; luptele confesionale s-au purtat îndeosebi în jurul articolului 45 care reglementa relaţiile dintre culte şi soarta averii parohiilor părăsite de credincioşii unui cult (Constantin Schifirneţ, „Biserică, stat şi naţiune", studiu introductiv la *Biserica noastră şi cultele minoritare. Marea discuţie parlamentară în jurul legei cultelor*, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, p. ix). Includerea articolului părea să fie şi o compensare a Bisericii Ortodoxe, după momentul semnării Concordatului, în sensul că el permitea Bisericii majoritare să înglobeze în patrimoniul său averile parohiilor unite care ar fi fost abandonate de credincioşii reîntorşi la ortodoxie. Era într-un fel, din partea ortodoxă, o recunoaştere a eşecului înfăptuirii reîntregirii religioase pe calea negocierilor cu episcopatul Bisericii-surori şi o consacrare a unei ofensive – percepută de episcopii uniţi ca prozelită – de „recuperare" pe alte căi a „turmei" greco-catolice. Totul a degenerat, mai ales în lunile februarie-martie 1928, inclusiv în lupte de stradă, astfel încât se poate spune că, la nici un deceniu de la realizarea unităţii politice, reîntregirea religioasă devenea o ţintă îndepărtată, poate chiar utopică, în condiţii de libertate şi pluralism. La 1928 nu numai că reîntregirea spirituală nu era aproape, ci s-a putut vorbi, în condiţiile tulburărilor de stradă, de un pericol pentru unitatea statală, jandarmii fiind mobilizaţi în mai multe oraşe transilvane în principal pentru a stopa aşa-numite agitaţii din partea greco-catolicilor.

Un fals punct de reper, 27 februarie 1939

Istoriografia ortodoxă a ignorat în perioada comunistă această dimensiune conflictuală, ba chiar a invocat iminenţa unificării, în special după 27 februarie 1939, momentul întrunirii de la Alba Iulia care i-a reunit pe ierarhii din Ardeal ai celor două Biserici (mitropolitul Nicolae Bălan şi mitropolitul Alexandru Nicolescu) în faţa a zeci de mii de români. Această linie istoriografică de interpretare pretindea că doar izbucnirea războiului mondial ar fi împiedicat realizarea unităţii religioase. Este, de fapt, un fals istoriografic. În realitate, la 27 februarie 1939 s-a celebrat împlinirea unui an de la adoptarea *Constituţiei* carliste, act ce consacra juridic dictatura regală. Departe de spiritul creştin propriu-zis, multe discursuri au vădit derapaje naţionaliste, xenofobe, chiar antisemite – vizibile îndeosebi la mitropolitul Nicolae Bălan. Dar dincolo de toate, discursurile ambilor mitropoliţi erau o validare a regimului autoritar al lui Carol al II-lea şi o delimitare de democraţia liberală, parlamentară (vezi „Marea Adunare Naţională dela Alba Iulia pentru aniversarea unui an de la promulgarea Nouii Constituţii", în „Universul", an. 36, miercuri, 1 martie 1939, p. 13). Doar în plan secund, foarte vag, exista sugestia unei viitoare reîntregiri spirituale, iar această unificare nici măcar nu era preconizată în discursurile principale de la Alba Iulia, ci vehiculată de comentatorii (îndeosebi ortodocşi) ai evenimentului.

Problema unirii bisericeşti a fost ridicată în mod timid şi cu ocazia Adunării de la Alba Iulia atunci când cineva, în timpul discuţiilor din Sala Unirii, a propus: „iară noi (ortodocşi şi uniţi) să ne unim". Comunitatea de rit şi de trecut naţional erau puncte comune care înlesneau apropierea între ortodocşi şi greco-catolici. „În tren, de la Alba Iulia spre casă, mulţi [participanţi la adunarea naţională de la 1 decembrie 1918] *nici n-au vorbit despre altceva decât despre unirea religioasă"* (*Biserica Română Unită. Două sute cincizeci de ani de istorie*, Edit. Viaţa Creştină, Cluj-Napoca, 1998, p. 184).

Deşi realizarea unităţii politice a românilor, precum şi lupta comună pentru cauza reîntregirii naţionale au putut crea speranţe şi în ceea ce priveşte înfăptuirea unei unificări spirituale, bisericeşti, în fapt, la numai un deceniu de la 1918, această contopire părea de nerealizat în condiţii de libertate. Ea avea să se realizeze peste două decenii, în 1948, cu metode poliţieneşti de inspiraţie stalinistă şi copiind modelul sovietic aplicat în 1946 Bisericii Greco-Catolice din Galiţia (Ucraina). Însă anumite şubreziri ale Bisericii Române Unite – sub formă de prevederi normative – fuseseră sugerate, de fapt, încă din anii 1920. Lecţia acestor frământări în jurul unificării bisericeşti, cu deznodământul funest din 1948, este aceea că o unitate ecleziastică între fraţi, care să reziste şi să fie relevantă spiritual, este reîntregirea realizată prin bună înţelegere, excluzând interferenţele statului; pe scurt, este unirea religioasă făcută prin dialog şi îmbrăţişare, dar nu una care să sufoce, ci una frăţească, aşa cum a fost şi cea de la 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia. ●

valentin naumescu

România – un secol de centru și periferie

Interviu realizat de Cristian **Pătrășconiu**

Cristian Pătrășconiu: Am fost la periferie și acum 100 de ani? Este acesta o condiție pentru România – condiția periferică – aflată în imediata vecinătate a unei fatalități?

Valentin Naumescu: La prima parte a întrebării, răspunsul este evident da. Sigur că România întregită apărea *la intersecția* a trei lumi cu etosuri fundamental diferite (central-europeană, rusească și otomană), cu spațiile de influență culturale aferente, dar în același timp *la periferia* fiecăreia dintre ele. Patru imperii se prăbușeau la sfîrșitul Marelui Război: Germania, Austro-Ungaria, Imperiul Țarist și Imperiul Otoman, creînd un vid de autoritate politico-administrativă și de legitimitate în întreaga regiune, de care au profitat la Conferința de Pace de la Paris (1919-1920) România și alte state naționale mici și mijlocii, din Europa Centrală și de Sud-Est. La a doua parte a întrebării, aș nuanța puțin – condiția periferică nu este neapărat „vecină cu fatalitatea". Poate fi așa cum spuneți, și s-a dovedit într-adevăr o condiție aspră de multe ori, după cum periferia poate aduce și oportunități nebănuite în istoria unei națiuni. Depinde cum este jucată, politic și strategic, „cartea periferiei". Finlanda, de pildă, este tot o periferie. Și pentru finlandezi plasarea pe o linie de clivaj a Europei a fost de multe ori în istorie periculoasă, dar pînă la urmă au intrat pe un extraordinar drum al dezvoltării durabile și au știut chiar să profite de pe urma poziției excentrice.

C.P.: În altă ordine de idei, periferia nu poate exista fără Centru. Sau fără centre. În 100 de ani, are România noroc în raport cu Centrul sau mai degrabă nu?

V.N.: Și după 1918, ca și înainte, viața românilor a fost destul de mult influențată de relaționarea țării cu Centrele de putere de la Vest și de la Est. Nu e vorba numai de noi, la fel și viața polonezilor, a balticilor, ungurilor sau bulgarilor. Și nu mă refer aici doar la alianțe militare și războaie, adică la dimensiunea „hard" (cele două Războaie Mondiale și Războiul Rece), ci la influențe substanțiale, pe toate palierele „soft" de analiză: economic, social, cultural, educațional etc. În general, se acceptă asumpția că influența centrelor de putere occidentale a fost pozitivă, după cum perioadele în care au predominat dominația și influența dinspre Răsărit au avut un impact profund nefavorabil asupra României. Ceea ce cred că a fost și este esențial e că România a avut mereu o societate majoritar pro-occidentală (francofilă, anglofilă, germanofilă sau americanofilă), chiar și în timpul comunismului, deși ni se impusese cu forța un regim cu orientare opusă. Niciodată în istoria modernă nu a existat însă la baza societății, în România, o masă critică orientată spre Rusia.

C.P.: Cum e la 1918 periferia în care e plasată România? Și cum e Centrul? Ce fel de geometrii variabile sunt atunci, într-o epocă în care timpul politic, istoric merg adesea în accelerație?

V.N.: România întregită a apărut într-un mediu regional relativ ostil și resentimentar. Practic, niciunul dintre vecinii României nu era un prieten de încredere al Bucureștiului, din varii motive, cel mai adesea din cauza disputelor teritoriale din epoca destrămării imperiilor. Pe de altă parte, România era totuși cel mai mare stat din sudul Europei Centrale, adică, dacă acceptăm termenul, o putere regională cu o economie în creștere, de care Marile Puteri țineau cont, într-o anumită măsură. Regiunea din care facem parte a avut într-adevăr o geometrie variabilă și o dinamică a percepției internaționale extrem de fluidă: am pornit în 1918 ca „țară balcanică" (așa am fost văzuți la Conferința de Pace de la Paris), după 1945 eram deja în „Europa de Est" (conform înțelegerilor între Puterile Aliate, care au divizat continentul), iar astăzi, după extinderea NATO și UE, suntem în „Europa Centrală". Să ne gîndim că, pînă în 1989, „Europa de Est" începea la Zidul Berlinului, iar astăzi „Europa Centrală" (Occidentul) se termină pe Prut. Este o înaintare geopolitică de vreo 1500 de kilometri a Vestului spre Est, căruia nu putem decît să îi fim recunoscători. Dar, oricum am lua lucrurile, tot la periferie am rămas.

C.P.: Există, pe de altă parte, mai multe periferii – e un loc comun. Una și aceeași țară trece, de-a lungul istoriei sale, prin mai multe feluri de periferii. Care sunt, din unghiul dvs. de vedere, notele cele mai tari ale periferiilor României din ultima sută de ani?

V.N.: Spuneam că România a fost și a rămas o periferie. Fie periferia estică a Vestului, fie periferia vestică a Estului. Tot timpul ceva se termina și ceva începea în România. În timpul comunismului, la vest de noi, Tito scosese Iugoslavia din blocul sateliților Moscovei, optînd pentru mișcarea de nealiniere, deci putem spune că România făcea parte din periferia vestică a Pactului de la Varșovia.

Dincolo de Timișoara, se ieșea practic din lagărul socialist. Acum, Occidentul se termină pe Prut. Ce poate fi mai sugestiv decît asocierea în timp a celor două ipostaze ale periferiei geopolitice din ultima sută de ani? În altă ordine de idei, am trecut succesiv de la statutul de periferie a imperiilor la cel de periferie economică, industrială, culturală, tehnologică. Toată istoria noastră a fost o încercare de a fugi de statutul de marginali ai Europei, de a relaționa cu Centrele de putere ale Occidentului, precum și o permanentă căutare a garanțiilor de securitate. Uneori ne-am făcut iluzii în această privință, alteori am fost mai realiști.

C.P.: Ce face un stat care e „la periferie" în chestiunile dependenței și independenței? Teoretic și, pentru cazul României, inclusiv practic?

V.N.: Un stat periferic încheie alianțe, dacă are posibilitatea să o facă. Asta a făcut și România tot timpul. Unele fericite, altele nefericite. E greu să supraviețuiești și să te dezvolți cu statut de neutralitate, în afara structurilor politice, economice și militare integrate, dacă ești pe o falie. Priviți la Ucraina și Republica Moldova, state cu neutralitatea inclusă în Constituție, și veți înțelege capcana neutralității unui stat periferic. Neutralitatea în acest caz înseamnă de fapt *„buffer zone"*, zonă tampon, zonă de ciocnire, cum e mai rău adică, fără să aparții cu adevărat niciunui sistem. Nu poți fi o Elveție la marginea imperiilor care se dușmănesc. Nu e vorba de dependență versus independență, ci de opțiuni strategice clare și ferme și de integrarea în alianțe pe care să te poți bizui și care, la rîndul lor, să aibă încredere în tine. Cel mai periculos în zona în care ne aflăm noi este să rămîi pe dinafară.

C.P.: Ce îi este interzis să facă în această privință?

V.N: Să își piardă credibilitatea în cadrul alianței sau Clubului respectiv. Asta este dezastruos. Dacă un stat periferic face lucruri care nu mai sunt conforme cu valorile și practicile organizației la care a aderat, riscă să piardă încrederea Marilor Puteri pe care se sprijină organizațiile respective. În cazul nostru, este vorba bineînțeles de NATO și Uniunea Europeană. De aceea vorbim acum atît de mult de nevoia de predictibilitate, atît în politica externă cît și în politicile interne. Adică exact de ceea ce nu face coaliția aflată la putere la București.

C.P.: Știți că a circulat, acum vreo două-trei decenii, ideea că ar fi bine dacă România s-ar preocupa să fie un fel de „Elveție a Estului". O copilărie? O utopie / la periferie – ca să fac o rimă?

V.N.: Exact, o utopie. Doar o parte a liderilor politici din Ucraina și Republica Moldova au mai crezut în „cartea neutralității", care s-a dovedit perdantă. De fapt, celor două foste republici sovietice nici nu li s-a oferit vreodată șansa unei integrări reale în spațiul occidental, în caz

că au existat perioade cînd majorităţi ale cetăţenilor lor chiar au dorit aderarea la UE sau la NATO. Din fericire, pentru România a existat o mică fereastră de oportunitate, în anii 2000, prin care am reuşit să ne strecurăm în lumea occidentală. Dacă ne uităm în jurul nostru, la vecinele Ucraina sau Serbia, vom înţelege cît de norocoşi am fost.

C.P.: Există, ce credeţi, virtuţi ale periferiei? Dacă da, e suficient ca aceste virtuţi să existe în sine sau e nevoie ca şi aceia care sunt la periferie să ştie să le citească şi să fie pro-activi?

V.N.: Periferia în sine nu este nici virtuoasă, nici păcătoasă. Este o condiţie dată, la fel cum e climatul sau altitudinea zonei în care locuieşti, condiţie pe care trebuie să o asumi ca atare, încercînd să-i minimizezi riscurile şi să-i maximizezi oportunităţile, atîtea cîte sunt. În general, cei care trăiesc în medii vitrege îşi dezvoltă capacităţi crescute de adaptare la greutăţi, aşa cum cred că au făcut de-a lungul timpului şi românii. Chiar dacă, trebuie spus, adaptabilitatea crescută, cu care ne lăudăm frecvent, nu este întotdeauna onorantă prin consecinţele ei. Ca să dau doar două exemple, corupţia şi lipsa de loialitate sunt şi ele expresii ale aceleiaşi „adaptabilităţi", internalizate secole la rîndul într-un *pattern* educaţional sintetizat în expresii precum *„să fii şmecher!"*, *„să te descurci!"*, care te ajută poate la nivel individual să supravieţuieşti în condiţii mizerabile, dar îţi anulează cu certitudine şansele la demnitate şi respect pe termen lung. Dar admit că fără capacitate de adaptare şi de speculare a contextelor politice schimbătoare, ar fi fost foarte greu să supravieţuim în această regiune pasată de la un Centru de putere la altul.

Subdezvoltarea în raport cu Apusul era conştientizată de multă vreme, chiar dacă nu era numită aşa, ci era privită mai degrabă în sensul unui deficit de modernitate.

C.P.: Aveam *in nuce* la 1918 – plus minus cîţiva ani, căci „1918" e şi o epocă – coordonatele evoluţiei României pentru deceniile următoare? Aveam acum 100 de ani „sîmburii" tipurilor de atitudini, opţiuni, ezitări, cedări pentru ceea ce a fost, major, decisiv, la noi în ultima sută de ani?

V.N.: Interesantă întrebare. Probabil că da, etosul românesc era în linii mari format la 1918, cu bune şi cu rele. Din păcate, s-a mai adăugat experienţa comunistă de 44 de ani, practic două generaţii malformate, experienţă care a accentuat multe dintre slăbiciunile preexistente. Ce era bun, s-a stricat (de exemplu intelectualitatea, armata, preoţimea etc.), şi ce fusese rău, a devenit şi mai rău (partea cea mai de jos a muncitorimii şi ţărănimii). Comunismul a fost o încercare teribilă pentru poporul român, pe care nu ştiu dacă a trecut-o cu bine sau dacă vreun alt popor putea să o parcurgă mai demn. Dacă ne uităm la RDG, vedem că şi jumătatea estică a naţiunii germane a cam eşuat în faţa provocării comunismului, chiar mai lamentabil (şi mai lipsit de încercări de a-i rezista) decît în faţa nazismului. De ce? Simplu: pentru că dacă toţi ştiau că Hitler va muri la un moment dat, prea puţini se gîndeau că regimurile comuniste vor cădea, aşa că îşi făcuseră planuri de convieţuire cu ele pentru tot restul vieţii. Angela Merkel însăşi a recunoscut că nu s-a gîndit vreodată că regimul comunist va cădea. Aşa a fost şi în România. Excepţiile, rezistenţele şi disidenţele sunt cu atît mai remarcabile. Ca să sintetizez, da, cred că aveam deja ADN-ul format în 1918, cu plusurile şi minusurile pe care le ştim, chiar dacă au mai intervenit mutaţii genetice pe parcurs, pe care încercăm acum cu greu să le corectăm.

C.P.: Ceea ce se ştia sigur, sigur acum 100 de ani e că România va avea o istorie care nu va fi banală, care nu va plictisi, nu?

V.N.: Este suficient să privim harta ca să înţelegem că, în regiunea în care ne-a fost dat să trăim, istoria nu a fost şi nu va fi niciodată banală şi plictisitoare. Nu avem coordonatele geopolitice ale Canadei, bunăoară, mărginită de trei oceane şi de Statele Unite. Dar ce bine e de cei a căror istorie este banală şi plictisitoare!...

C.P.: Ca să schimbăm puţin unghiul: ce fel de centralitate poate asuma (sau dobîndi, sau construi) un stat care stă, în multe feluri, la periferie?

V.N.: Trebuie să fim lucizi, suntem prea mici şi prea marginali ca să jucăm un rol central în Europa sau în lume. Doar Ceauşescu mai credea la un moment dat că este în centrul procesului de pace din Orientul Mijlociu, al negocierilor internaţionale dintre Marile Puteri etc. N-avem cum, n-avem argumente, n-avem resurse, n-avem forţă. Ca să fii în centrul unui proces, trebuie să ai pîrghii prin care să poţi da direcţia de evoluţie iar alţii să te urmeze. Nici politic, nici economic, nici cultural, nici tehnologic, România nu este centrală. Dar asta nu e o dramă în sine, cred eu, sunt multe alte ţări care nu au un rol central şi care o duc bine. Pentru noi, esenţial este să fim cu adevărat integraţi în circuitele lumii dezvoltate şi să fim compatibili cu ei, în valori şi practici. Asta ar fi suficient şi minunat.

C.P.: Şi cum anume o poate face? Bunăoară, România...

V.N.: Sunt multe lucruri pe care am putea şi ar trebui să le facem. Educaţia în primul rînd, cultura statului de drept, inovaţia, infrastructura, antreprenoriatul, administraţia şi serviciile publice, politicile de dezvoltare durabilă etc. Dar pentru ca toate acestea să fie posibile avem nevoie de un nou mod de a face politică şi de a administra treburile ţării, avem nevoie de reconstrucţia sănătoasă a partidelor tradiţionale dar şi de partide noi, care să propună societăţii altceva. Avem nevoie de o implicare publică mai mare a celor care au cu adevărat ceva de spus societăţii şi au demonstrat-o prin carierele lor profesionale şi manageriale, înainte de a face pasul spre politică. Adică exact aşa cum nu este acum politica noastră, cînd suntem guvernaţi de oameni care nu s-au validat anterior prin nimic.

C.P.: Care este, din unghiul dumneavoastră de vedere, marea temă constantă a României instalate în condiţia sa de ţară periferică în ultima sută de ani şi cum anume a fost ea navigată?

V.N.: Subdezvoltarea. Subdezvoltarea în raport cu Europa, desigur, nu cu nu ştiu ce standarde globale ale ONU, unde putem apărea în prima jumătate a ţărilor lumii, doar pentru că există pe alte continente ţări care nu s-au desprins încă de modelele civilizaţionale premoderne. Din fericire, avem acum un cadru potrivit de comparaţie: statele membre ale Uniunii Europene. Aşadar, tema fundamentală a României a fost subdezvoltarea în raport cu Occidentul la care a aspirat întotdeauna să adere, iar acum faţă de media Uniunii Europene. Această subdezvoltare trebuie citită în multiple chei: insist în a crede că avem în primul rînd un deficit educaţional cronic, sever, care vine mult din urmă, din istorie, apoi un deficit de infrastructură şi de oportunităţi de dezvoltare locală şi regională, un mediu rural foarte, foarte jos situat pe scara civilizaţiei occidentale, un deficit de cultură politică şi managerială la toate nivelurile precum şi mari probleme de seriozitate şi integritate, dacă nu cumva acestea intră tot la modelul educaţional, în sensul larg al termenului. Pe de altă parte, România nu a avut niciodată o clasă mijlocie robustă şi prosperă, care să dea direcţia de evoluţie a ţării. Acesta este un alt semn al subdezvoltării unei societăţi polarizate.

C.P.: O văzuseră cei de la 1918, artizanii Marii Uniri, ai celor trei uniri de atunci?

V.N.: Da, evident, subdezvoltarea în raport cu Apusul era conştientizată de multă vreme, chiar dacă nu era numită aşa, ci era privită mai degrabă în sensul unui deficit de modernitate. Elitele societăţii româneşti au început să se gîndească la modernizarea Ţărilor Române cam după 1848, dar au făcut prea puţin pentru ca modernizarea şi bunăstarea să coboare şi în straturile mai profunde ale societăţii. Chiar şi atunci cînd se vorbea de *Micul Paris*, mizeria şi sărăcia dincolo de „Bariera Vergului", ca să zicem aşa (simbolic), ca să nu mai vorbim de restul Valahiei şi Moldovei, erau crunte. Acest model de acumulare polarizată, de îmbogăţire a Centrului şi de rămînere în urmă a Periferiei, iată că ne-a urmărit de fapt chiar şi în interiorul ţării.

C.P.: La 1918, România era, după 1 decembrie, mai mare ca niciodată în întreaga sa istorie. Avea să rămînă aşa pentru aproximativ două decenii. Cînd, după părerea dumneavoastră, a fost ţara noastră mai puternică (şi în ceea ce înseamnă „hard" şi în privinţa „softului"): atunci sau acum?

V.N.: Indiscutabil România este acum în cea mai fericită etapă a istoriei sale, ocupînd cea mai bună poziţie în sistemul relaţiilor internaţionale din cîte a avut vreodată, atît din perspectiva garanţiilor de securitate (NATO) cît şi a oportunităţilor de dezvoltare (UE). Niciodată nu am fost mai bine poziţionaţi din perspectiva alianţelor politico-militare şi a accesului la programe de dezvoltare economico-socială ca acum. Pentru noi, cel mai important lucru ar fi ca actuala ordine europeană şi euro-atlantică să continue, să nu se dezintegreze. Din păcate, slăbirea relaţiilor transatlantice nu este cea mai bună veste pentru o regiune periferică, aşa cum este Europa Centrală şi de Est. Riscurile pot reapărarea oricînd dacă ruptura SUA-UE se adînceşte sau dacă reforma UE va institui un Centru şi o Periferie, ori o Europă concentrică, ori o „Europă cu mai multe viteze", aşa cum se vorbeşte. Faptul că nu facem parte din Zona Euro este deja un handicap serios pentru obiectivul nostru politic de a intra în „nucleul dur" al Uniunii Europene, la care se adaugă derapajele tot mai grave ale actualei coaliţii aflate la putere în raport cu valorile şi normele Uniunii Europene, cu practicile necesare unui stat de drept, cu lupta anticorupţie, cu modificarea legislaţiei judiciare, inclusiv tentativa de modificare a Codurilor Penale, în favoarea infractorilor şi inculpaţilor. Problemele pe care ni le facem singuri ne (re)îndepărtează de nucleul statelor membre ale Uniunii şi ne plasează într-o categorie marginală, cu toate consecinţele care ar putea apărea în viitor din această re-periferizare în cadrul Clubului european. ●

monumental:

Arcul de Triumf

În 1 decembrie 1918, când intră în Bucureşti, Regina Maria notează în impresionatul său Jurnal: *Ne-am întors! Chiar ne-am întors, după doi ani lungi de exil. Mai mult, ne-am întors – de-abia dacă îndrăznesc să pronunţ cuvântul, dar tot trebuie spus, fiindcă, orice ar urma, azi e adevărat – ne-am întors triumfători (...) Tot oraşul era în delir. Lipsiserăm doi ani, cunoscuseră toate ororile ocupaţiei cu tot ce aduce ea, iar acum ne întorceam victorioşi, în ciuda nefericirilor, ne întorceam după ce împliniserăm Visul de Veacuri, Visul de Aur al României. Ne întorceam cu România Mare – ne întorceam ca regele şi regina tuturor românilor! E aproape de necrezut, dar e adevărat!"*. Pe drumul reîntoarcerii în Capitală, care începe în gara Mogoşoaia, Regina vine călare pe un cal (*„formidabilul Jumbo, care e enorm, înalt şi solid şi aproape indiferent la zgomote şi agitaţie"*) şi stă în stânga Regelui Ferdinand. Însoţiţi în aceeaşi linie de Prinţul Nicolae, dar şi de Prinţul Carol, Regina şi Regele execută marşul triumfal pe Calea Victoriei. Lângă Athénée Palace, alaiul de paradă trece pe sub Arcul de Triumf. Este un monument cu un statut de amplasament temporar, construit (din lemn) anume pentru a celebra momentul istoric pe care îl parcurgea România la finele anului 1918.

1922 – anul de cotitură

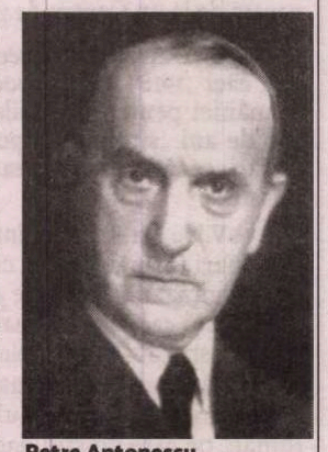
În 1918 nu este prima dată când, în Bucureşti, se ridică, pentru durate determinate, dar cu aceeaşi semnificaţie simbolică, un monument de tipul Arcului de Triumf. În ordine cronologică, în 1848, în 1859, în 1878, în 1906 şi, ultima dată, în 1918 au existat, în diverse forme şi amplasate în locuri diferite, monumente din această serie.

În 1922, la patru ani după terminarea Primului Război Mondial, oficialităţile României decid să construiască un monument cu caracter permanent, realizat dintr-un material mai rezistent decât cele în care fuseseră modelate anterioarele monumente. Contextul în care este ridicat, pe Şoseaua Kiseleff, Arcul de Triumf în forma sa permanentă este mai larg: atunci s-a organizat o paradă în cinstea încoronării Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria ca suverani ai României Mari. Arhitectul Petre Antonescu este cel care primeşte însărcinarea de a realiza şi coordona lucrările pentru ridicarea edificiului pe locul pe care Arcul de Triumf se găseşte şi acum.

Dat fiind că timpul necesar ridicării sale este foarte scurt – monumentul trebuie să fie (cât de cât) funcţional până la parada din 16 octombrie 1922 (un moment important, cu o participare semnificativă: 20 de ţări europene, plus SUA, plus Japonia) –, într-o primă fază doar scheletul edificiului cu rang simbolic înalt este turnat în beton armat. Pentru basoreliefurile exterioare se foloseşte ipsos şi, în relativ scurt timp, consecinţele nu întârzie să apară: degradarea detaliilor este, urmare a intemperiilor, progresivă şi evidentă, astfel încât în 1930 apar deja referinţe publice în sensul în care Arcul de Triumf ajunsese „un monument incomod" pentru statutul Bucureştiului de „Mic Paris".

Refresh şi urmele istoriei

În 1932 se decide refacerea monumentului. Varianta aceasta are câştig de cauză net, cu toate că, în acea perioadă, au existat şi păreri care au solicitat demolarea şi, practic, ridicarea unui Arc de Triumf de la zero. Acelaşi arhitect, Petre Antonescu, primeşte misiunea de a restaura monumentul. Mai ales basoreliefurile din stuc sunt înlocuite cu unele definitive, fie din piatră, fie din marmură de Ruşchiţa. La finisaje participă mai mulţi artişti plastici; între aceştia, Constantin Baraschi, Alexandru Călinescu, Mac Constantinescu, Ion Jalea, Dimitrie Paciurea şi Costin Petrescu. La noul monument se lucrează timp de aproximativ patru ani – în 1935, acesta beneficiind de fondurile semnificative (7 milioane de lei, o sumă impresionantă pentru acele vremuri) rezultate dintr-o subscripţie publică iniţiată de Ministerul Apărării Naţionale.



Petre Antonescu

În 1 decembrie 1938 are loc inaugurarea noului Arc de Triumf; la ceremonie, care marca şi 20 de ani de la realizarea Marii Uniri, participă Regele Carol al II-lea, Regina Maria, prinţul moştenitor Mihai, membrii guvernului şi numeroşi invitaţi din ţară şi din străinătate.

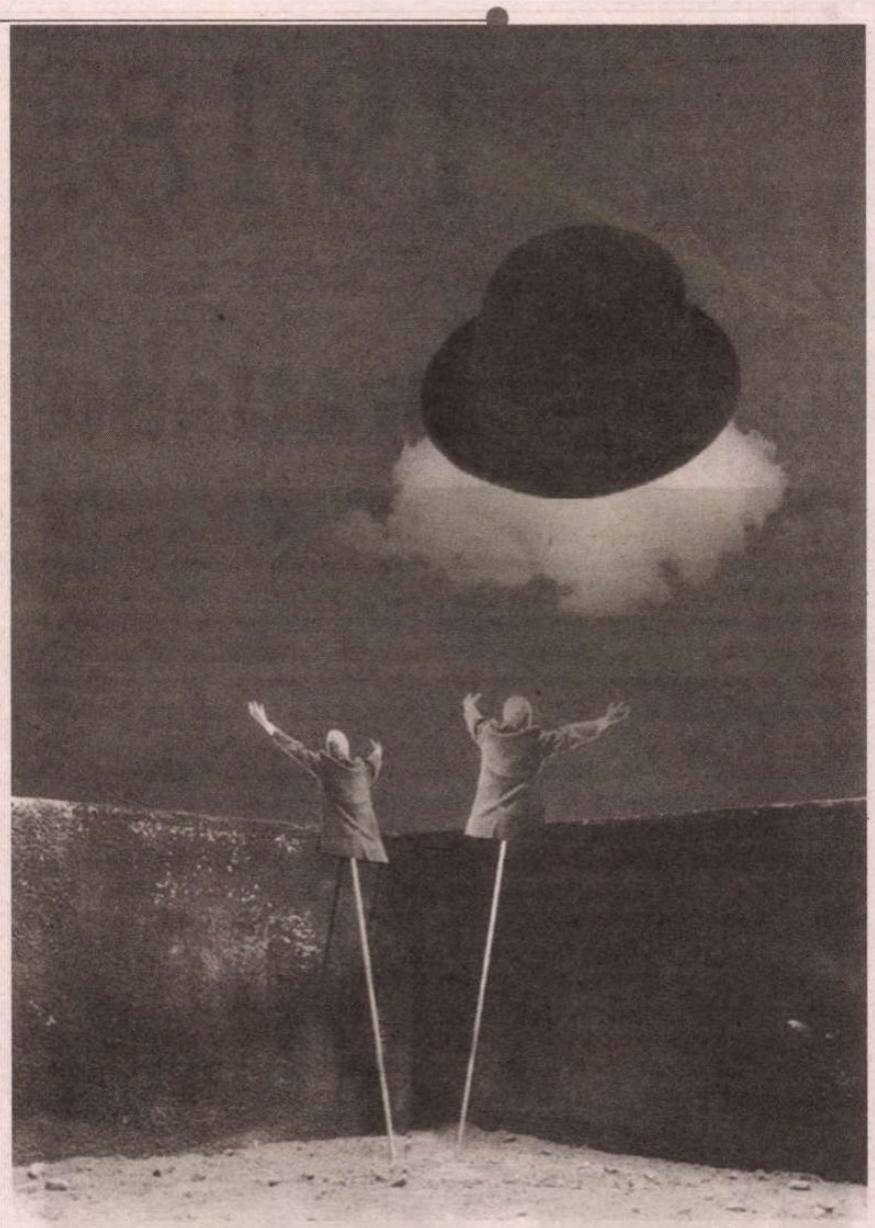
Odată cu venirea comuniştilor la putere, inscripţiile care amintesc de rolul istoric – major – al Casei Regale sunt îndepărtate de pe monument. După 1989, doar unora dintre inscripţiile originare li se restituie, în alte forme, rolul pe arhitectura monumentului. Între 2014 şi 2016, Arcul de Triumf este supus celei mai recente operaţiuni de recondiţionare; cu acest prilej, pe părţile laterale sunt refăcute cele două texte ale proclamaţiilor Regelui Ferdinand către Ţară, la intrarea României în războiul de întregire şi cu prilejul încoronării de la Alba Iulia din 1922. ●

(Redacţia)

focus

*** Arcul de Triumf este construit din granit de Deva, în stil clasic, după modelul marelui Arc de Triumf din Paris.**
*** Forma acestui monument este paralelipipedică, cu o temelie de 25 x 11,5 m şi o înălţime totală de 27 m. Monumentul în sine are o înălţime de 11 m, o lăţime de 9,5 m şi o boltă.**
*** Stâlpii care susţin acest monument au scări interioare care duc spre terasa edificiului.**
*** Inscripţia centrală de pe frontonul faţadei de est e dedicată oamenilor politici şi de cultură care au contribuit la Unire: „Glorie celor ce prin lumina mintei şi puterea sufletului au pregătit Unitatea Naţională".**
*** Inscripţia centrală de pe frontonul faţadei de vest aminteşte de eroii de război care au luptat pentru Unire: „Glorie celor ce prin vitejia şi jertfa lor de sânge au înfăptuit Unitatea Naţională".**
*** Pe faţada de nord, inscripţia centrală aminteşte încoronarea Majestăţilor Sale Regele Ferdinand şi Regina Maria la Alba-Iulia.**
*** Inscripţia centrală a faţadei de sud aduce aminte de victoria României în Primul Război Mondial.**
*** Alte inscripţii prezente pe Arcul de Triumf au, de asemenea, importante semnificaţii istorice pentru România: lista localităţilor unde s-au purtat mari bătălii în Primul Război Mondial; mesajul Regelui Ferdinand cu prilejul intrării României în război, în 1916; Proclamaţia de la Alba Iulia rostită de Regele Ferdinand în 1922; efigiile Regelui Ferdinand şi Reginei Maria; Stema Regală a României.**

(Red.)



memoria dominantă și discursul istoric

• Simona **PREDA**

Oliver Jens Schmitt în *„România în 100 de ani. Eseu despre lumea în care trăim"* (Humanitas, 2018), urmat de un dialog cu Marian Voicu, propune un volum structurat sub forma unui eseu care, așa cum menționează în nota argumentativă, *„nu are pretenția de caracter definitiv"*, *„mai mult lansează întrebări fundamentale"* dar *„vine în întâmpinarea dezbaterii"* și care reprezintă, în fond, o *„încercare de a schița unele linii esențiale ale statalității românești în trecutul recent."*

Reperul principal al eseului îl reprezintă statul – față de care și în raport cu care este construit întregul demers argumentativ pe parcursul paginilor. Se cuvine adăugat și faptul că materialul are la origine o conferință susținută de Schmitt la Ateneul Român în cadrul seriei „Despre lumea în care trăim" (februarie, 2018)

O privire retrospectivă – afirmă autorul – nu permite evadarea din prezentul trist într-un trecut mai bun, cu atât mai mult cu cât au fost trei sferturi de veac de autoritarism, totalitarism și violență în masă, iar o Românie democratică nu s-a construit nici la 1918, nici la 1938, 1940, 1944 sau 1968, ci doar în anul 1989. *„La o sută de ani de la 1918 ar trebui sărbătorit mai puțin statul ca atare, care s-a manifestat față de cetățenii săi mult prea des în mod violent, ba chiar criminal, ci acei oameni care, în ciuda statului, dincolo de acest stat, în 1989 dar apoi și în importante instituții ale acestui stat s-au angajat pe un drum care însemna nu naționalismul izolaționist al unei căi specific românești, ci cel al unei normalități europene."*

Tot o teză pe care Schmitt o prezintă în eseul său este legată de dezideratele proiectului de țară al României ultimului secol, concentrate pe centralizare și omogenizare. Referitor la forma autoritar-totalitară a statului, Schmitt consideră că aceasta a beneficiat în fapt de o *„suprastructură ideologică de o continuitate remarcabilă: etno-naționalismul ortodox."* Această structură a reprezentat o remarcabilă resursă mobilizatoare și un puternic liant identitar între 1918 și 1938. Schmitt înaintează teza conform căreia România Mare, *„prin elita deținătoare de putere reală și simbolică, nu își dorea minorități."* – altfel spus, așa cum afirmă în contextul paginilor, a existat un așa-numit fir roșu – etno-naționalismul de factură ortodoxă – care a avut ca principal efect omogenizarea etnică și social culturală. Pe de altă parte, promotorii acestui etno-naționalism au fost cei care au renunțat, în vara anului 1940, la o treime din teritoriul țării cu tot cu cetățenii respectivi. În cadrul dialogului de la sfârșitul volumului, Schmitt ridică față de subiect următoarea chestiune menținându-se rezervat (și doar menționând termenii de „neputință" sau „lipsă de responsabilitate" prezenți în discursul unei expoziții referitoare la temă): *„Cât de profundă era într-adevăr încrederea elitelor României interbelice în caracterul trainic al acestui stat?"* (p.106)

Eseul este construit cu un accent aparte pe „memoria dominantă" a maselor (un concept pe care îl pune în discuție fără însă a-l explica foarte clar) în raport cu schimbările de paradigmă față de anumite clișee din discursul istoriografic. Tot aici subliniază și ideea – pe care, de altfel, o reia pe parcursul volumului – conform căreia *„memoria dominantă din România și interesul unui istoric din afară nu trebuie neapărat să coincidă."* – și aceasta cu atât mai mult, afirmă autorul, cu cât țara noastră *„aproape că nu"* a parcurs experiența unei democrații libere de tip clasic european occidental, argumentând că între 1938 și 1989 România s-a aflat constant fie sub dictatură regală, legionară, militară și comunistă, iar tipul dominant de regim politic în România fiind autoritarismul (cu uniformizare, militarizare și toate constantele pe care le presupune). De asemenea, Schmitt consideră că în anii de după 1918, România Mare cu greu îndeplinea criteriile impuse unui stat constituțional democratic funcțional, iar după 1989, după prăbușirea comunismului, momentele de avânt democratic au fost *„foarte mici"*.

O chestiune pe care o ridică istoricul este cea referitoare la anii cheie 1938, 1940 și respectiv 1944 (ani în care fie s-a instaurat dictatura regală prăbușindu-se ordinea democratică, fie au existat pierderi teritoriale, fie a fost preluată puterea de către comuniști) – întrebându-se în acest sens de ce – comparativ cu Polonia sau Ungaria – în România s-a opus atât de puțină rezistență. Câteva paragrafe mai departe reia ideea și afirmă că *„rezistența scăzută, în comparație cu Polonia și Ungaria, a societății românești împotriva comuniștilor, atât de slab numeric la început nu poate fi explicată doar prin represiune; părți importante ale societății lucrau în favoarea noului sistem."* Firește că lucrurile trebuie tratate cu nuanțe și că *„stăpânirea comunistă a fost posibilă și pentru că mulți oameni s-au adaptat de bună-voie, din oportunism sau și pentru că anumite părți ale propagandei regimului au avut ecou,"* dar acest fenomen nu s-a petrecut doar în cadrul celor înregimentați în instituții cheie ale statului, ci și la nivelul maselor (din acest punct de vedere, în istoriografia românească există deja studii minuțioase pentru anumite perioade ale regimului și menționez aici volumul publicat cu doi ani în urmă semnat de istoricul Mioara Anton, *Ceaușescu și poporul. Scrisori către „iubitul conducător" 1965-1989*, prefațat de politologul Vladimir Tismăneanu – o analiză lucidă a raportului dintre putere și cei de jos din această perspectivă a scrisorilor, memoriilor, denunțurilor și sesizărilor).

Continuând discuția în acest registru, autorul afirmă că sunt cunoscute prea puține detalii în prezent pentru a se formula o teză validă și argumentată referitoare la dinamica socială declanșată de dictaturi în societatea românească. În cazul elitelor însă, lucrurile au stat diferit, acestea manifestând o capacitate de adaptare remarcabilă la regimurile în rapidă schimbare. *„Regimurile autoritar-totalitare din ultima sută de ani au fost susținute chiar de forțe din țară, oricât de mult s-a încercat să se atribuie fascismul doar influenței germane, iar comunismul exclusiv celei sovietice. Această constatare este, desigur, dureroasă pentru români, dar fără o analiză a acestei continuități, va fi dificilă vreo schimbare fundamentală în viitor."* Sigur, se ridică și chestiunea (chiar în cadrul dialogului menționat) – dacă această capacitate de adaptare (a elitei) explică supraviețuirea acestui stat.

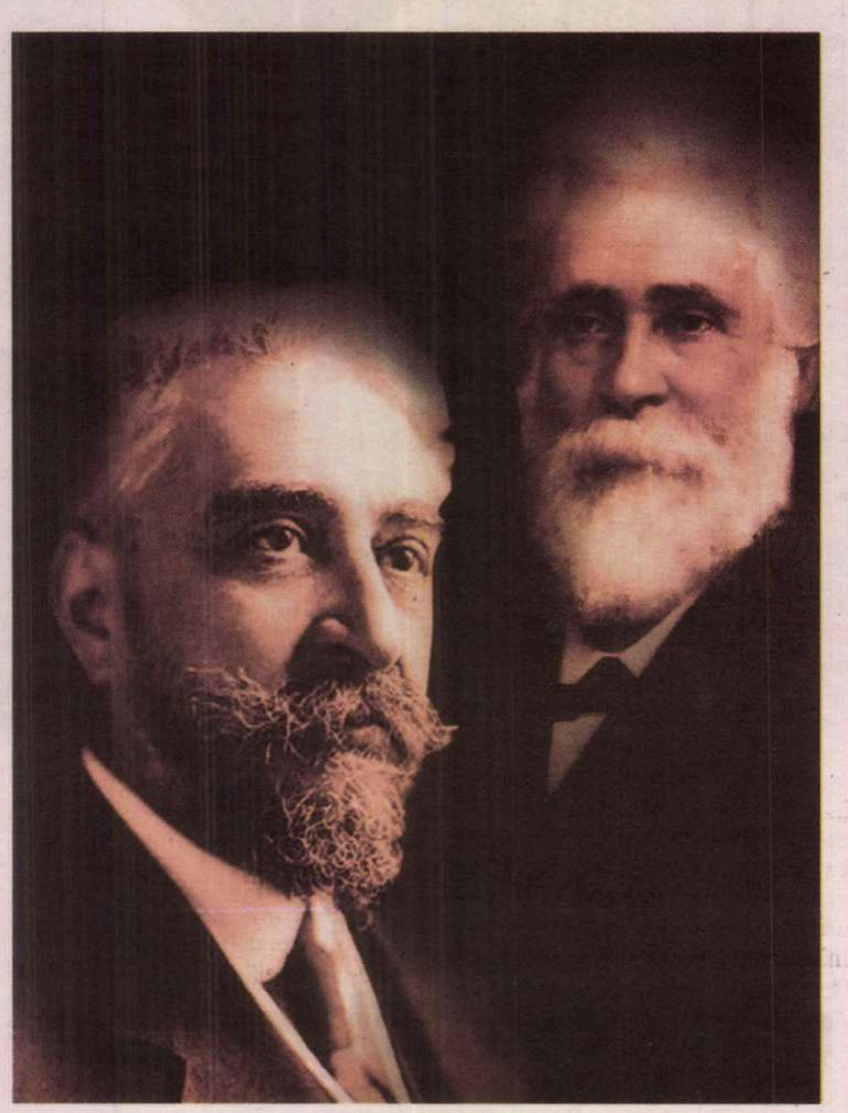
Susținătorii sistemelor și ale regimurilor politice care au supraviețuit (cu schimbările eferente de nuanță în funcție de constantele ideologice) pe tot parcursul dictaturilor au fost instituțiile cheie ale statului: Serviciile secrete, Biserica, Armata și Academia Română. Ideea pe care o lansează istoricul este că au contribuit (prea) puțin la democrație, la emanciparea politico-socială și la orientarea occidentală tocmai prin asigurarea etno-naționalismului ortodox în ultima sută de ani.

O piesă importantă a volumului este reprezentată de dialogul dintre autor și Marian Voicu, plasat în partea ultimă a cărții. În cadrul unui răspuns, Schmitt consideră că *„știm foarte puțin despre crearea unei identități naționale în România, dincolo de elitele politice și intelectuale (...) în alte regiuni ale României, Vechiul regat și Basarabia, aș îndrăzni să spun că statul a fost cel care a creat de sus în jos această identitate"* (p.105) Schmitt încheie afirmând: *„este evident că în majoritatea țărilor membre (ale Uniunii Europene, n. e.) există o nevoie de identitate, care trebuie să admitem că este dată de statul național."* (p.122)

Volumul cuprinde, de asemenea, o discuție argumentată construită în jurul conceptului de lider charismatic – cu tot ceea ce presupune sintagma precum și asupra paradigmei *Omului Nou* – atât din perspectiva mișcării legionare cât și din unghiul utopiei totalitare comuniste. Concluzionând, Schmitt – un istoric elvețian, profesor de istorie sud-est-europeană la Universitatea din Viena – propune publicului român un eseu (propria sa viziune din afară asupra ultimilor o sută de ani), bazat pe cercetări proprii și pe o bibliografie orientativă pe care o semnalează la sfârșit, în care ridică anumite chestiuni despre concepte cheie ale statului și ale identității naționale din perspectiva cuiva care *„vine din afară și abordează tema luând o anumită distanță"*. ●

• Daniel **CAIN**

1918: *izbăvirea* lui Ionel **Brătianu**



A discuta despre Ion (Ionel) I.C. Brătianu ignorând, măcar pentru o clipă, piedestalul pe care a fost urcat în calitate de făuritor al României Mari ar putea fi considerat un gest de impietate. În decembrie 1918, Gala Galaction creionează, în *Jurnalul* său, un portret cuprinzător al atotputernicul lider liberal: „Iată un rar muritor, cineva care este, în acelaşi timp – după cum pleci urechea la dreapta ori la stânga – asasinul unui milion de români şi genialul făuritor al României mari; omul care a adus peste ţara noastră cea mai înfricoşătoare încercare economică şi în acelaşi timp cea mai mare slavă de care neamul nostru a avut parte până azi; omul care a cutezat nebuneşte să prindă cu mâna fulgerul, din norii grei ai ceasului istoric, şi totdeodată norocosul care, un moment, trăsnit şi rostogolit, se ridică falnic ţinând în mână, viu, fulgerul capturat, visul îndeplinit al unui popor întreg!". Cele două extreme definesc atât cariera politică a lui Brătianu din 1918, cât şi şocul emoţional prin care a trecut societatea românească în decursul acestui an crucial. Deşi are meritul indiscutabil de a fi artizanul României Mari, Ionel Brătianu poartă, în acelaşi timp, şi responsabilitatea vieţilor irosite prin decizia pe care a luat-o în august 1916. Slaba pregătire a trupelor române, debandada retragerii în Moldova, epidemiile şi privaţiunile care au decimat populaţia civilă, toate acestea sunt realităţi imputabile guvernului care a decis intrarea ţării în război. Imaginea finală din decembrie 1918, cea a unui Brătianu în cele din urmă victorios, a estompat-o pe cea a unui Brătianu hulit şi trimis în judecată, cu doar câteva luni înainte, pentru dezastrul consemnat prin Pacea de la Bucureşti (24 aprilie/7 mai).

Ambiţios, stăpân pe sine, conştient de superioritatea sa, lui Ionel Brătianu i se va reproşa faptul că iubea „puterea". Dezinteresat de presă şi de opinia publică, Brătianu nu este un demagog. Oratoria nu este punctul său forte. Ceea ce îl interesează cu adevărat este ca toţi centrii de putere să se afle în mâinile sale. Este exact ceea ce s-a întâmplat în perioada neutralităţii României. Deşi în spaţiul public are imaginea unui om nehotărât, indolent şi impasibil, în realitate este nu doar bine informat, ci şi un bun cunoscător al psihologiei umane. Ca să judeci oamenii, îi spune Brătianu unui mai tânăr colaborator, trebuie să faci media calităţilor şi defectelor acestora. Dacă media calităţilor o întrece pe cea a defectelor, „caută de-ţi apropie sau de a te apropia de omul pe care îl judeci, căci perfecţiunea nu este pe lumea asta". Perceput de unii contemporani drept un „dictator cuminte, dar dictator", Ionel Brătianu este conştient că, prin deciziile sale, poate juca în istoria ţării un rol cel puţin la fel de glorios precum cel avut de tatăl său, Ion C. Brătianu, în 1877. Un rol pe care şi l-a asumat, pentru care s-a pregătit cu asiduitate, şi pe care nu a dorit să-l lase altuia.

Cultul pentru memoria tatălui său şi pasiunea pentru istorie sunt definitorii pentru gândirea politică a lui Ionel Brătianu. Constantin Xeni ne oferă lămuririle necesare: „Lunga stăpânire politică a României exercitată de tatăl său îl făcea să considere oarecum că ţara, dacă nu e tocmai un bun al familiei, e totuşi creaţiunea exclusivă a ilustrului său tată, un fel de bun al familiei pe care fiul n-o putea lăsa în mâna oricui şi se cuvenea să nu o scape prea des din mâna sa." Calitatea de fiu al bătrânului Brătianu îi va impune obligaţia de a continua opera tatălui său. Apropiaţilor săi le declară: „Nu-mi pasă de pietrele ce mi se aruncă în viaţă, îmi pasă de piatra ce se va pune pe mormântul meu." Mereu va considera că sarcina sa politică i-a fost înlesnită de ilustrul său părinte: dacă acesta din urmă nu ar fi obţinut independenţa ţării, i-ar fi fost mult mai greu să clădească România Mare. Mediului în care a fost crescut îi datorează şi obiceiul de a se baza pe cei din familie în activitatea sa politică. Nu este vorba de nepotism; preferă să lucreze cu persoane apropiate, de încredere, cărora nu trebuie să le explice prea multe. Deplin încrezător în probitatea acestora, premierul Ionel Brătianu decide ca mare parte din familia sa (mamă, surori, cumnat) să rămână în Bucureşti, sub ocupaţie străină, la discreţia duşmanului. Este modul prin care a decis nu doar să împartă, până la un punct, soarta concetăţenilor săi, ci şi de a le dovedi încrederea neclintită în justeţea deciziilor sale politice. În pofida campaniei militare dezastruoase din toamna lui 1916, Ionel Brătianu are dârzenia şi curajul de a nu dezerta. Tăria sa vine din tratatul secret semnat, după lungi negocieri, cu toate cele patru mari puteri din blocul Antantei, prin care sunt recunoscute revendicările teritoriale ale României. Pentru Brătianu, acest document devine liantul politicii sale.

Prăbuşirea frontului rusesc şi conflictul cu bolşevicii care au preluat puterea la Petrograd îl pun pe Brătianu în faţa unei situaţii fără ieşire. Înconjurată de inamici şi rămasă fără legături directe cu aliaţii săi, România trebuie să capituleze. Deşi luat în calcul, scenariul unei rezistenţe totale şi al unei retrageri printr-o Rusie bolşevizată, până în Mesopotamia, este nerealist. Cu orice risc, trebuia conservată statalitatea românească, în orice formă. Brătianu va risipi multă energie pentru a-şi convinge aliaţii că România nu are altă soluţie. Iritarea acestora este vizibilă: pentru această decizie, premierul francez George Clemenceau ajunge să-l considere pe Ionel Brătianu drept „un om fără caracter". Guvernul care a decis intrarea în război nu putea negocia pacea cu învingătorii săi. Calculele lui Brătianu sunt evidente: un nou guvern, al celor din opoziţie, poate negocia cu mai mult succes o pace dureroasă. Există şi o doză considerabilă de cinism politic: liderii care semnau o astfel de pace riscau să-şi sacrifice cariera. Demarate de popularul general Alexandru Averescu, negocierile de pace sunt încheiate de către liderul conservator Alexandru Marghiloman. Condiţiile păcii semnate la Bucureşti sunt dureroase. Prin amputările teritoriale suferite, constată un deputat conservator, „am rămas cu o ţară neîmprejmuită, ca o gospodărie devastată". Noi alegeri parlamentare sunt organizate sub ochii vigilenţi ai inamicului. Menirea noului legislativ este de a vota pacea încheiată la 24 aprilie/7 mai şi de a pune în discuţie politica cabinetelor conduse de Ionel Brătianu în perioada 1914-1918. După demisie, liderul liberal rămâne până la capăt încrezător în steaua sa. Rezistenţa sa este totală: liberalii boicotează alegerile parlamentare, iar el refuză să plece în exil. La preluarea mandatului, Marghiloman îl avertizase pe regele Ferdinand că Ionel Brătianu va fi trimis în judecată, în cazul în care nu va pleca în străinătate. Cu riscul de a fi arestat, Brătianu va rămâne în toată această perioadă la Iaşi, jucând rolul unui ghimpe înfipt în coasta guvernanţilor. La presiunile germanilor, este formată o comisie parlamentară de anchetare a cabinetelor Ionel Brătianu. Sunt anchetaţi militari, politicieni, funcţionari şi chiar cei aflaţi în serviciul familiei Brătianu, pentru a strânge dovezi despre nepregătirea intrării ţării în război, precum şi despre presupuse abuzuri săvârşite în timpul retragerii la Iaşi. Ionel Brătianu va fi extrem de iritat de faptul că, prin indiscreţia lui Marghiloman, parte din corespondenţa sa privată, încredinţată unui prieten comun, a ajuns la dispoziţia acestei comisii parlamentare. De aceea, va lua măsuri pentru a se încredinţa că corespondenţa diplomatică secretă este pusă la adăpost de ochii indiscreţi ai noilor parlamentari. În scurta sa existenţă, această comisie parlamentară a decis, în baza legii responsabilităţii ministeriale, să-l trimită în judecată pe Ionel Brătianu, alături de alţi şapte foşti ministri, printre care fratele său, Vintilă, şi Take Ionescu. În închisoare nu a ajuns decât cel mai detestat personaj din cabinetul Brătianu, Alecu Constantinescu-Porcu, fapt care nu a făcut altceva decât să submineze orice autoritate a acestei comisii parlamentare.

Prăbuşirea frontului bulgar şi apropierea trupelor aliate de Dunăre îi oferă lui Brătianu ocazia mult aşteptată de a acţiona şi a-şi coordona acţiunile cu francezii. Cabinetul Marghiloman este înlăturat, iar deciziile parlamentului ales în vara lui 1918 sunt invalidate. Un guvern de tranziţie, condus de generalul Coandă, decide reintrarea României în război. Este un gest simbolic, făcut cu doar câteva ore înainte de capitularea Germaniei, dar care plasează din nou România în tabăra învingătorilor. Revenit la putere, Ionel Brătianu se pregăteşte pentru viitoarea Conferinţă de pace. Ceea ce ar fi trebuit să fie un triumf personal se va transforma într-o experienţă traumatizantă. Înainte de a pleca spre Paris, este avertizat asupra greutăţilor care îl aşteaptă: lipsa propagandei, disputele politice din sânul comunităţii româneşti din Franţa, reţinerea aliaţilor în a mai recunoaşte valabilitatea tratatul secret semnat în august 1916. Mândru, intransigent în cererile sale maximaliste, Brătianu nu acceptă ca România să fie tratată altfel decât aşa cum s-ar fi cuvenit, ţinând cont de sacrificiile făcute. Intransigenţa sa irită şi provoacă consternare. În cele din urmă, decide să părăsească lucrările Conferinţei de Pace şi să-şi dea demisia. Ca umilinţa să fie şi mai mare, liberalii pierd primele alegeri parlamentare organizate în România Mare. Lui Ionel Brătianu îi revine, ulterior, misiunea de a nivela asperităţile inerente cauzate de dificultatea integrării noilor teritorii. Mai precis, de a le insufla noilor cetăţeni români dorinţa de a locui împreună. ●

Bunatravestire

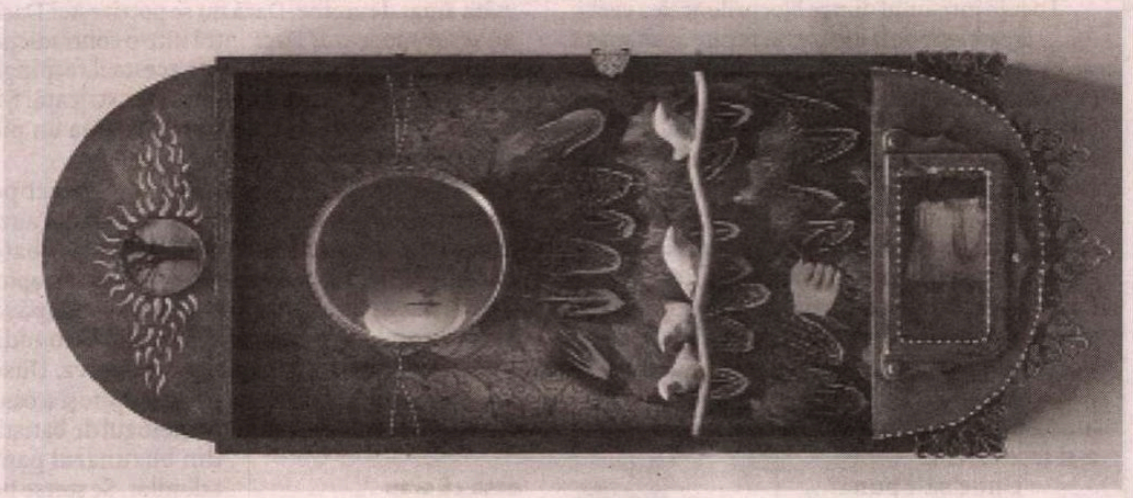
Bogdan Răileanu nu este primul romancier care apropie două lumi care în aparenţă nu sunt miscibile, cea a recluziunii monastice şi cea interlopă. O face degradând-o pe una şi upgradând-o pe cealaltă. *Dinţii ascuţiţi ai binelui* (Humanitas, Bucureşti, 2018) e un roman a cărui polaritate este dezvoltată lent şi precaut, urmărind iniţial vieţi şi lumi paralele pentru a le intersecta spre final. Părintele Vladimir este trimis la Mănăstirea Scărarului ca măsură punitivă în urma unui discurs extrem de „liberal" cu privire la provenienţa luminii pascale de la Sfântul Mormânt de la Ierusalim. Părintele Vladimir susţine nici mai mult, nici mai puţin că miracolul la care credincioşii cred că participă ţine doar de o punere în ficţiune, de o *pia fraus*, de care credinţa autentică, dar şi Biserica secolului XXI s-ar putea dispensa. Lumina pascală ar fi doar un simbol al credinţei şi nimic mai mult este afirmaţia părintelui, o afirmaţie provocatoare la confiniile cu erezia. Confruntarea Bisericii cu (Post)modernitatea într-o lume secularizată este una dintre temele cărţii, dar romanul lui Bogdan Răileanu nu este, totuşi, unul cu teză, ci dezvoltarea unui câmp de posibilităţi, a unei ipoteze, ca şi ultimul roman al lui Michel Houellebecq, *Supunere*. Ce e reformabil, ce în tradiţie trebuie să rămână neschimbat, cum poate fi acomodat lumescul din afară cu rigorismul unor vieţi suspendate prin propria voinţă pe pragul dintre lumesc şi sfinţenie? Lumea tradiţiei la Mănăstirea Scărarului invocă alte semne decât cele consacrate, printre care şi apariţia misterioasă a unui câine, o epifanie discutabilă. În orice caz, modernitatea pătrunde în sânul micii comunităţi monahale unde părintele e trimis de Patriarh să ispăşească prin proiectul aparent benign al unei cărţi de bucate cu reţete de post inspirată însă de cele ale lui Jamie Oliver şi Yotam Ottolenghi şi mai ales prin condimentele care-l însoţesc pe părinte. Părintele posedă un olfact sensibil, astfel încât mirosul descompunerii este contracarat cu un parfum Gucci care conferă pielii în funcţie de chimia ei propria amprentă olfactivă. Aici se află o altă cheie a romanului, revelată pasager de tot atâtea episoade în care mirosul joacă un rol, dar vom reveni. Ion Maldini Fieraru zis şi Cămătaru se află la celălalt pol, unul al unei violenţe perpetuate în lumea cartierului de periferie. Secondat de locotenenţii săi, Dumitru şi Nicu Pastramă, dar şi Pinguina, o mamă care aranjează afacerile cu locuri de veci ale cimitirului din proximitate, mardeiaşul devenit tartore local îşi afirmă supremaţia amendând scump aroganţa unui mafiot de rang inferior, Grigore Smarandache, zis Doiaru. Portretul pe care i-l face autorul acestui dur de cartier este bine montat în rama unui tablou de gen condimentat de asperităţile limbajului ordurier.

În memoria adultului Maldini îşi face loc însă un episod revelator, figura tatălui se recompune în lumina unei anecdote cu iz de parabolă şi a jarului unei ţigări. Tatăl îi vorbeşte copilului Maldini despre moarte şi Bunul Dumnezeu care precum în legendele româneşti coboară la îndemâna înţelegerii profane alături de Sf. Petru sau Nefârtat, în cazul de faţă propus imaginaţiei infantile ca un Electrician care aprinde becurile în cartier. Bătrânul Maldini dezvoltă acest aer de familiaritate-familialitate cu Creatorul, îmblânzind şi risipind prin analogii orice posibilă anxietate a copilului. Lăsând deoparte mici detalii, precum acela că locuieşte pe strada Eternităţii, asemeni părintelui Vladimir, *mutatis mutandis*, Maldini posedă un al şaselea simţ în afinitate cu olfactul, un miros pentru primejdie, un miros pentru ticăloşie – de pildă, poliţia îi miroase întotdeauna a rahat –, ambele recomandându-l subordonaţilor săi. Ca şi în cazul părintelui Vladimir există o oportunitate care favorizează o reconsiderare a valenţelor existenţei şi anume descoperirea unui cancer pulmonar aflat într-o fază avansată. Maldini îşi face un calcul just privitor la soarta sa precară în mijlocul clanurilor rivale care aşteaptă să-i preia afacerea, însă retragerea sa la mănăstire e o soluţie mediată de rătăcirea în căutarea unui dialog cu Marele (Electrician) Anonim. Părintele Vladimir reformează în spiritul unei erezii foarte apropiate de cea bogomilică comunitatea monahală căreia îi devine stareţ. Prin intermediul personajului său, prozatorul tatonează cu mijloace romanului o chestiune de Teodicee. Erezia dualistă menţionată mai sus concepe un Dumnezeu retras din creaţie şi pe fratele său Satana implicat în creaţie cu asupra de măsură, precum şi o viaţă din afară a trupului, ca şi o viaţă interioară a sa, trupul înţeles ca templu destinat celebrării. Părintele Vladimir consideră necesară celebrarea celor trupeşti şi apropierea de cei păcătoşi nu prin ridicarea treptată a păcătosului la exigenţele unei vieţi curate, spirituale, întru Hristos, a cărei exemplaritate o impersonează monahul, creştinul autentic, ci prin împărtăşirea păcatului ca o formă de comuniune întru deplina înţelegere a slăbiciunilor umane. „Ne ascundem în spatele hainelor noastre negre de pustnici şi stăm cu spatele la Dumnezeu, ferindu-ne privirea de lumea vie şi păcătoasă de după gardul mănăstirii. Oamenii se ascund de noi atunci când suntem îmbrăcaţi în uniformă. Adevărata lor durere, păcatul lor se dă în lături din faţa sutanei bisericeşti. Şi cum putem noi înţelege păcatul lor, dacă nu ştim ce înseamnă? Cum putem să le oferim uşurarea iertării, dacă noi înşine nu ştim nimic despre săvârşirea păcatului şi despre greutatea vinei ce apasă asupra omului?" Discursul părintelui Vladimir dobândeşte accentele demoniilor dostoievskiene, neîntâlnite în literatura română, ca şi experimentul pe care-l propune. În lumea călugărilor intră iniţial cu titlu de excepţie câteva studente la jurnalism, Ana, Maria şi Ramona, care realizează un reportaj despre toleranţa clerului din mănăstiri la noua generaţie de credincioşi, apoi un beţiv adus spre vindecare, până ce mănăstirea devine un azil al păcătoşilor culeşi din împrejurimi la îndemnul noului stareţ. Călugării renunţă la sutane în favoarea tricourilor şi a pantalonilor scurţi, rezerva de vin mănăstiresc este epuizată în bacanale animate hipsteric de tinere vizitatoare care scot toată suflarea mănăstirească pe deplin din ţâţâni, din tiparul ascultării şi al smereniei pentru a o preda excesului generalizat. Bogdan Răileanu nu duce experimentul dincolo de anumite limite, mai precis nu anexează ideologiei şi violenţa propriu-zisă, precum în cele trei cercuri sadiene din *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, dar în chip simbolic ataşează micii comunităţi în chip de proroc pe fostul mafiot Maldini, închipuind o comunitate autarhică, parţial funcţională, chiar dacă cu motivaţii impure şi note de sordid. Modernizarea cauţionează răul, rafinamentul părintelui Vladimir funcţionează ca un agent dizolvant, iar gustul, capacitatea simţurilor de a disocia, nuanţările nu dobândesc o valoare soteriologică, ci dimpotrivă coboară spiritul la nivelul senzaţiilor. Ceea ce camuflează toate aceste extensii ale olfactului constituie luxura. În faţa Patriarhului se aşterne masa cu „humus cu ardei copţi, mazăre cu mentă *sott'olio*, după reţeta lui Jamie Oliver, mutabal, orez biriani şi un risotto de arpacaş cu hribi şi muguri de pin." Postul, modestia hranei, puţinătatea ei care insistă asupra trăirii întru duh şi nu în trup sunt contracarate aici de trezirea papilelor gustative, de voluptatea care coboară în simţuri.

Bogdan Răileanu, **Dinţii ascuţiţi ai binelui**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018.

Întregul roman e bântuit de mirosuri şi de duhori, de la cele naturale la cele artificiale. Acest pansenzualism olfactiv constituie liantul subtil al romanului şi al celor două lumi ireconciliabile la o primă vedere. Animalul de pradă cu toate instinctele treze care este Maldini şi călugărul dandy cu idei înnoitoare se întâlnesc pe acest teren comun. Lumile aduse împreună de romancier nu fuzionează cu adevărat într-o deplină armonie, ci configurează mai degrabă o caricatură de falanster ca şi a doua venire din romanul lui Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Călugării nu pot întreţine nici măcar iluzia grădinii bine lucrate, pilda de modestie care închide romanul *Candide* al lui Voltaire, ca urmare a eşecului filosofiei în faţa complexităţii realului. Ceea ce rămâne este mai degrabă explorarea unor posibilităţi, de pseudorevelaţii, de intensităţi şi tensiuni în jurul unui religios difuz pe care însă romancierul le-a modelat cu talent.

●● **Angelo Mitchievici**



din sumar

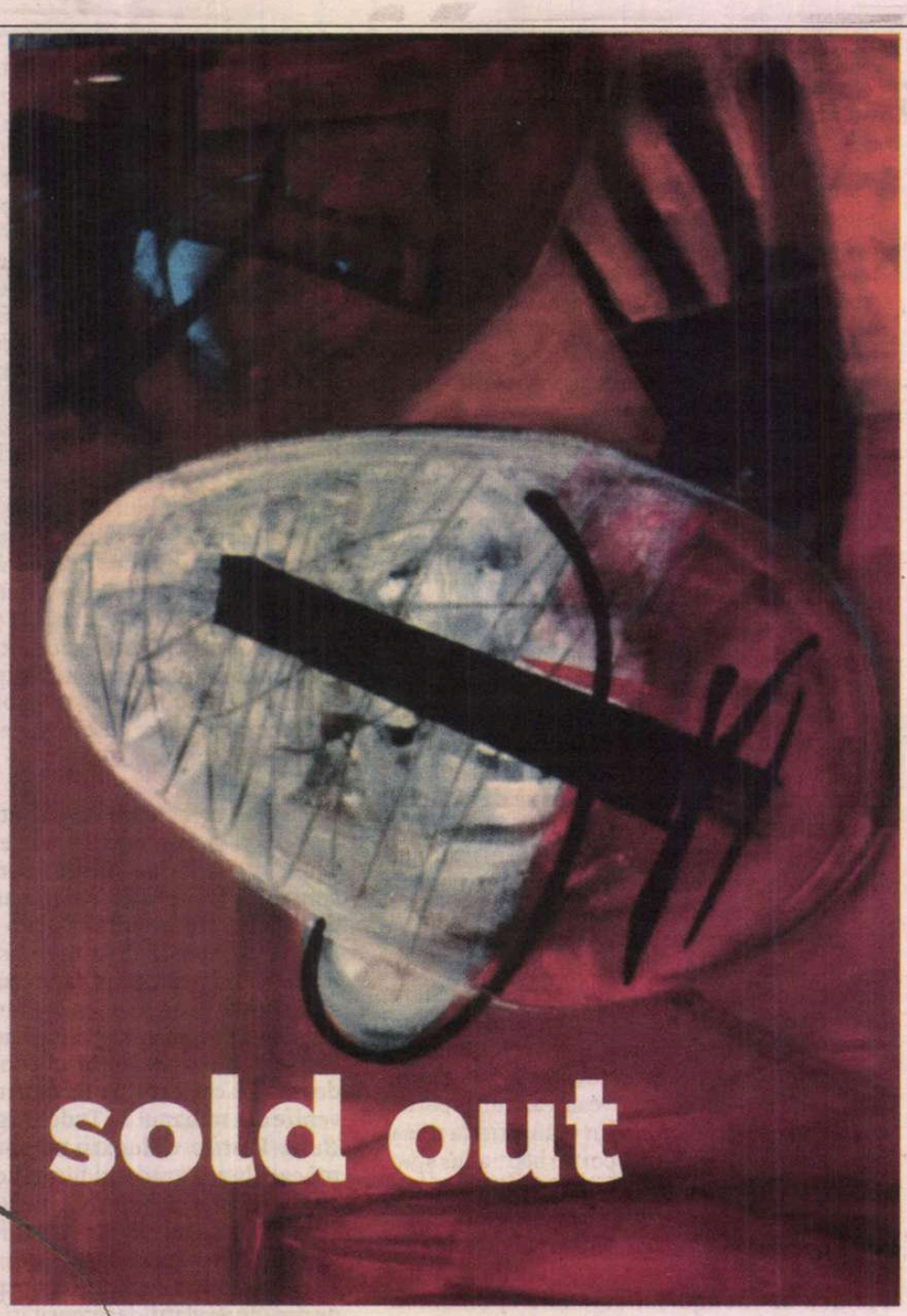
În editorialul său din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 4, 2018), intitulat *A citi, citire*, Nicolae Prelipceanu porneşte de la o frază a lui Bernard Pivot: „Cei care citesc sunt mai puţin tâmpiţi", căreia încearcă să-i verifice viabilitatea, transpunând-o pe meleaguri româneşti: „La noi campanii pentru lectură s-au tot făcut, au făcut-o scriitorii, Uniunea Scriitorilor, librarii mai rar, pentru că la noi librarii – cu excepţiile de rigoare – puteau tot aşa de bine să vândă cartofi în loc de cărţi, pentru că la noi difuzorii de cărţi, câţi au mai rămas, nu se ghidează decât după câştigul material, cum să le ia editorilor peste 50 la sută din preţul fiecărui exemplar vândut. E şi nu e o paranteză: dacă difuzorii iau 50 la sută, cât mai rămâne scriitorului, cel care, totuşi, a gândit cele scrise acolo, în cartea aia, cel care şi-a oprit viaţa proprie pentru a o inventa pe a altora şi pentru a le deschide acestora fereastra către alte vieţi? De multe ori, vai, scriitorul nu ia nimic. Ba mai trebuie să-şi cumpere câteva exemplare pentru a le trimite criticilor şi pe la reviste." În acelaşi număr, Marian Drăghici consemnează un moment evocator Ioan Flora, care a avut loc la sfârşitul iernii; poetul de la „Viaţa Românească" publică un poem dedicat lui Ion Flora, citit cu acel prilej: „Dar cel mai mult i-a plăcut lui Flora că duminică,/ 5 februarie, A.D. 2005,/ când l-au dus la mormânt la Bellu,/ ziua de iarnă geroasă era însorită, aspră, puternică/ şi adevărată ca poezia lui Ioan Flora.// „Băieţi, Flora s-a dus, rămâneţi cu fauna!",/ acestea vor fi fost ultimele lui cuvinte/ în sinea sa de pe urmă/ acolo jos, unde aşteaptă,/ „băiat bun şi cuminte"/ cum singur şi-a spus odată într-un vers,/ să crească peste el iarba." În acelaşi număr, eseuri de Victor Ivanovici şi Mircea Bârsilă, cronici literare de Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Tudorel Urian şi Christian Crăciun.

●● **Cronicar**

proza

toma

Florin



sold out

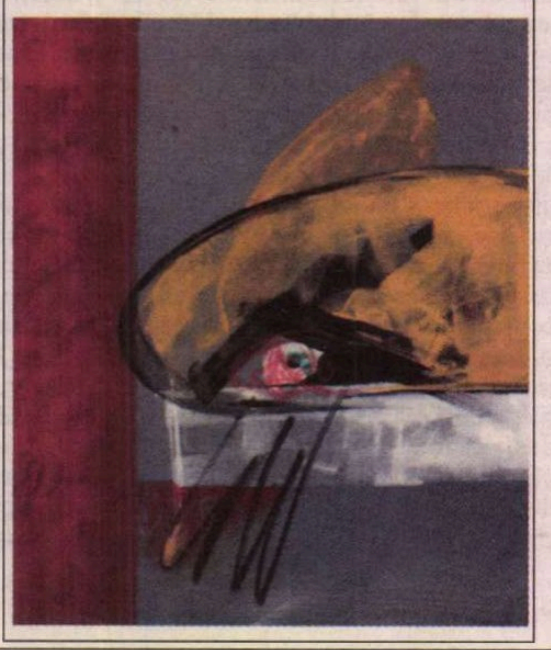
Gâfâia ca o locomotivă. Doamne, ce greu e! Închise uşa, fără să se mai întoarcă. Doar cu piciorul. Pocnetul ei făcu geamul de deasupra să zăngăne.

Locuia într-unul dintre blocurile acelea vechi, la care uşile de la intrarea în fiecare apartament aveau deasupra o ferestruică până la tavan, lată cam de trei palme, ce-l anunţa pe vizitator dacă era sau nu cineva acasă, în momentul în care suna. Se aprindea lumina, bine. Nu, atunci însemna că venise degeaba. Însă detaliul acesta interesant – căci avea ceva de locuinţă modernă occidentală – a durat doar o vreme, ca orice modă. Până când arhitecţii au fost anunţaţi că pe ferestruica aia, după ce geamul era în prealabil tăiat, se putea strecura lejer un ţânc tuciuriu. Care, după aterizare, descuia uşa, pentru ca părinţii să poată intra în liniştе în apartament, spre a-şi face treaba.

Unde să-l pună?... Holul, luminat doar prin gemuleţul de deasupra uşii, de becul chior de pe palier, păru că dintr-odată îl derutează. Devenise confuz. Până atunci, cât urcase, se simţise parcă în siguranţă. Cel puţin acolo, pe scări, ştia ce are de făcut. Era limpede: urca. Treaptă cu treaptă. Avea, cum se spune, un scop în viaţă (sau, mă rog, pe intervalul acela scurt al ei!). Acum însă, pătrunzând în spaţiul casei sale, strâmt, bine determinat, cu dimensiuni exacte, avu senzaţia cumva că se sufocă. Era ceva ca o părere de rău. De rău fizic, apăsător. Ca o greaţă indefinibilă. Aproape că nu ştia ce să facă. Resimţea un fel de spaimă uşoară, de nelinişte corozivă, un nodul anxios minuscul în plexul solar, însă apăsător, că locul nu e bun. Că ar putea emana cine ştie ce energii negative, care, până la urmă l-ar fi deteriorat. I-ar fi redus din farmecul lui specific, din strălucirea extraordinară la care visase şi după care alergase atâta amar de vreme. Dacă nu se potriveşte? Dacă nu se acomodează? Dacă intră într-o contradicţie devastatoare cu spaţiul? Dacă acesta îl respinge şi-l extrage din peisaj ca pe o măsea stricată? Şi, la urma urmelor, de ce acum i se părea un pic advers, opozabil?

Se aplecă şi îl lăsă din braţe direct pe ciment. Cam brusc însă, fiindcă imediat se auzi dinăuntru un şirag de sunete gingaşe. Poate că erau clinchetele pe care le visa în fiecare noapte. Privi în jos, parcă cerându-şi scuze. Apăsă comutatorul. Lumina albă a neonului ce inundă imediat holul parcă îl mai linişti cumva. Duse mâna la spate şi scoase şomoiogul de batistă din buzunarul pantalonilor. Se şterse pe frunte. Apoi, o întinse, o făcu funie şi o îndesă în jurul gâtului, pe sub gulerul cămăşii. Îşi trase puloverul pe deasupra capului, aplecându-se, şi îl aruncă direct pe platforma de deasupra cuierului. Peste maldărul de şepci, pălării, fulare, eşarfe şi mănuşi. Îşi suflecă mânecile.

Poate că erau clinchetele pe care le visa în fiecare noapte.



Privi din nou în jos, de astă dată cu duioşie. Doamne, cât alergase după el! Era aidoma copilului dorit spre adopţie, peste care dăduse pe neaşteptate, într-un final, după epuizante căutări, ascuns într-un mic orfelinat şi pe lângă care trecuse de zeci de ori, însă fără să-l observe. Apoi, fără nicio ezitare, îl adoptase numaidecât. Pe loc. A semnat actele, l-a ajutat să se îmbrace, i-a aranjat un pic fesul pe cap, l-a luat de mână şi, apoi, după ce l-a suit în maşină, au pornit în goană spre casă.

Fusese în stare, timp de doi ani de zile – de când îşi descoperise dorinţa – să citească zilnic pagina de mică publicitate a ziarului, doar-doar va găsi pe cineva care să-i ofere aşa ceva. Era în stare să dea oricât, numai să poată să ajungă odată în posesia acelei minunăţii la care visase atâtea nopţi. Îşi aminti cum se trezea, după doar două sau trei ore de somn, pentru că îi simţise aproape fizic pe obraz atingerea aceea fabulos de catifelată şi avusese impresia că creştea direct din el, pe piept, în timp ce el mângâia cu degetele conturul eteric atât de dorit.

După ce parcurgea cu nesaţ pagina, uitând până şi de cana cu cafea din faţă – pasiunea vieţii sale, cafeaua! – împacheta ziarul la loc şi îl arunca în spatele bufetului. Nu-l interesa altceva. Nimic nu-l atrăgea, în afara veştii pe care o aştepta cu lăcomie de doi ani de zile. Acea mică informaţie. Seacă. Laconică. O tăietură de bisturiu. *„Ofer... Rog seriozitate“*. Până când, într-o dimineaţă, avu o revelaţie, ca o palmă peste ceafă, o superofertă din partea destinului. Şedea pe scaun şi, deodată, îşi dădu seama că nu se mai poate ridica. Fu ca electrocutat de o idee. O epifanie, aşa cum apare orice epifanie, când cel care-o are chiar nu se aşteaptă, iar asta-l lasă pur şi simplu năuc. Deci, i se păru deodată zadarnic, dacă nu chiar şi caraghios, să-şi piardă vremea şi să stea în fiecare zi cu ochii pe rubrica de vânzări a ziarului. Era – cum se zice în alţi termeni – contraproductiv. Dacă nu cumva, îndrăzni să creadă, chiar prostie curată.

Aşadar, din dimineaţa aceea, se hotărî să nu-l mai caute. Ştia că va veni singur cândva, mă rog, un fel de-a spune „va veni“, ci se va afla odată şi-odată în preajma lui, fără să mai fie nevoie să mai alerge după el. Goana se va fi sfârşit. Era convins că-l va descoperi, cine ştie când, vreodată, dintr-un simplu hazard, cum ştim că, de regulă, se întâmplă cu oricare lucru, obiect sau femeie pe care le-am dorit cu ardoare. Ba chiar, aşa cum procedează copiii bosumflaţi, cărora nu li se face imediat pe plac, întoarse puţin spatele poveştii, prefăcându-se că nu-l mai interesează, dar, de fapt, el ascunzând degetele încrucişate a zbârcă.

Şi iată că, astăzi, minunea avusese loc. Miracolul se înfăptuise. De cum ieşise de pe scara blocului, îl zărise. Privirea i se oprise asupra lui numaidecât. Era chiar la marginea aleii cu brazi ce ducea spre strada principală. Cu spatele la gardul viu de tuia şi cu faţa spre intrarea în clădire. Parcă îl aştepta. Părea că stă acolo de ani şi ani, nevăzut de nimeni altcineva şi poate, cine ştie, chiar şi el trecuse nepăsător pe lângă, şi nu o dată, ci de sute de ori. Alergase spre el, uitase de orice, până şi de scopul ieşirii lui, cu treabă, şi îl luase în braţe. Constată atunci că era destul de greu.

Se întorsese şi, cu paşi mărunţi, reuşise să ajungă la intrare. Deschisese uşa grea, din metal vopsit în verde, cu geamuri groase, înalte, şi intră în casa scării. Apoi, încet, încet, cu răbdare – căci doar ea, dragostea, îi dădea forţă şi vigoare – se opintise migălos şi urcase scările, odihnindu-se la fiecare platformă.

Ajuns în faţa uşii, îl lăsase jos, încet, cu grijă. Scosese legătura de chei din buzunar şi descuiase. Îl luase din nou în braţe şi împinsese uşa, cu umărul, până la perete. Apoi, intrase. Gâfâia ca o locomotivă. Doamne, ce greu era! Închisese uşa, fără să se mai întoarcă. Doar cu piciorul. Pocnetul ei făcu geamul de deasupra să zăngăne.

Acum, stătea nemişcat în mijlocul holului, la picioare cu ofranda adusă poate singurei sale bucurii, pe care o privi cu gingăşie. Deodată, însă privirea lui se ridică brusc şi se aruncă disperată spre uşă. Nu, nu i se păruse, era absolut sigur. Auzise cheia răsucindu-se în broască. Dumnezeule, cine putea fi? Nimeni nu mai avea cheia. Şi, apoi, la ora asta?... Aproape că leşină de spaimă.

Încremenit, văzu cum uşa se dă în lături, la perete şi, în dreptunghiul alungit de lumina becului de pe culoar, zăreşte o siluetă de bărbat. Care ţinea ceva greu în braţe... ●

sub lupă: fii și tați

două cărți diferite, o stranie suprapunere. Scrise în același an. Una de Didier Eribon, *Retour à Reims*[1], cealaltă de Hanif Kurieshi, *My Ear on His Heart*[2]. Ambele sunt greu de definit: oare se vor biografii sau autobiografii, povestiri sau monologuri interioare, studii sociologice sau simple înșiruiri de memorii? Autorii sunt devorați de amintirea unui tată răposat, de care s-au rupt în tinerețe pentru a se reîntoarce prea târziu, nostalgici și chinuiți de reproșuri, la umbra lui. Onestitatea lor e surprinzătoare, dar inutilă acum. Amintirile din trecut n-au rămas decât să se amestece cu emoțiile prezentului, în ceaunul neliniștitor al cuvintelor nerostite. Iar dincolo de ele, un morman de întrebări se luptă să-și găsească răspunsurile, capabile doar să contureze prin explicații adesea ambigue personalitățile diferite și totuși foarte asemănătoare ale celor două generații.

Didier Eribon își începe cartea cu o afirmație zguduitoare. Ajuns un sociolog renumit și un profesor universitar invitat de multe ori în străinătate pentru a preda, s-a îndepărtat cu totul de familie.

Scormonindu-și trecutul, Eribon încearcă să înțeleagă de ce s-a înstrăinat așa de mult de ai săi. Respins din cauza orientării sale sexuale, nu și-a întâlnit de mulți ani nici părinții, nici fratele, nici nepoții. Nu a participat nici la înmormântarea tatălui. Doar și-a vizitat mama. Ce trăiește acum – doliu și melancolie – e nefiresc de dureros. Și greu de dus. Memoria i se pare un vârtej sălbatic, ce-l domină, scufundându-l printre imaginile din copilărie. La maturitate totul pare altfel, te-ai schimbat, te crezi eliberat. Dar cele două lumi coexistă, nu poți scăpa de trecut, el se ridică mereu la suprafață pentru a te sufoca. Oare chiar nu poți să-l uiți? Nu-l poți evita? Și dacă poți, cum trebuie s-o faci? Nu știm, vor răspunde atât Eribon, cât și Hanif Kureishi.

Când i se comunică decesul tatălui, Eribon se simte traversat de regrete, deși boala părintelui, un Alzheimer agresiv, nu l-a afectat prea mult. Nu l-a aruncat decât într-o teamă egoistă: oare cumplita degradare a minții se moștenește cumva? Nu urmează el la rând?

Întoarcerea la Reims, tema cărții sale, îl obligă să se confrunte deschis cu trecutul. E tot nedumerit: oare a renunțat la familie din cauza orientării sale sexuale, total dezaprobată de tată, sau din pricina mediului social inferior? A reușit să fugă departe, să se scufunde în haosul capitalei, să se piardă în vacarmul de acolo ca să rămână necunoscut?

Așa s-a întâmplat și cu alți scriitori. Asemănători lui. Annie Ernaux, bunăoară, preocupată și ea de ce înseamnă să te reîntorci la ai tăi când i-ai părăsit cu tot cu lumea în care trăiesc. Sau James Baldwin, care mărturisește într-un roman despre moartea tatălui său că și el și-a tot amânat vizita la părinți. Nu putea renunța la ura lui, iar când tatăl a ajuns o epavă, nu-l mai putea nici măcar urî. Iar dacă nu urăști, ce-ți mai rămâne? Dureri, regrete, suferință. Citindu-l, Eribon înțelege că scrisul lor nu e altceva decât o formă de a cere iertare.

Întoarcerea la Reims e o călătorie emoțională, intelectuală și socială în același timp. O încercare de a înțelege cum învățătura te condamnă la exil, te îndepărtează de familie și, în același timp, te face nesigur și anxios. Ca și dragostea pentru un bărbat. Oricât de larg ar fi orizontul cultural, ambele te rup de „normalitate", condamnându-te la neliniști. Chiar dacă le prezinți în cărți, chiar dacă devii agresiv, chiar dacă demolezi, așa cum a făcut Eribon cu Foucault și Lévy-Strauss când i-a atacat pentru că, în opinia lui, ei au negat istoria, rămâi totuși „un fiu al rușinii". Da, nici prietenia cu cei mai mari filozofi și structuraliști ai lumii nu l-a putut salva. Poartă în el condamnarea socială și cea sexuală. Iar orașul reîntoarcerii sale este în același timp și orașul jignirilor, unde a auzit mereu că este un *pédé* sau un *tapette*, unde l-au oprit formele cele mai neașteptate de brutalitate, fie că a fost vorba de controalele poliției sau atacurile unor oameni bizari. Este un loc al obscenității și al urii, dar, în același timp, a fost și orașul unde și-a construit viața homosexuală, unde și-a găsit prieteni și iubiți, unde a învățat limbajul *gay*, cu glumele sale specifice.

Poate că a avut nevoie să scrie cartea aceasta pentru a transmite cumva cititorilor că totul e ambiguu, dublu, de neînțeles. Citindu-l pe Raymond Williams, găsește o dezvăluire asemănătoare despre ruptura de familie și despărțirea de un tată cu totul diferit. Va încheia romanul lui Williams, *Border Country* cu lacrimi în ochi. De ce plânge de fapt? După cine? După un erou fictiv dintr-o țară de graniță sau după propriul său tată? Va reuși să-l înțeleagă vreodată sau să se înțeleagă pe sine? Probabil că nu, dar în cele din urmă lupta dusă în apărarea celor ca el, a „rasei" sale homosexuale, îi va aduce premii și îl va impune ca pe un intelectual curajos și de neînfrânt.

O luptă asemănătoare, dar împotriva altui rasism, cel postcolonial, este dusă de Hanif Kureishi. Și el scrie o carte asemănătoare cu cea a lui Eribon, dedicată tot unui tată neînțeles de fiul răzvrătit. Ani buni după ce părintele a trecut în neființă, Kureishi primește un dosar verde, uitat în sertarul unei editoare. E manuscrisul prăfuit al unui roman intitulat *Adolescență indiană*, scris pe când tatăl bolnav s-a retras de la Ambasada Pakistanului din Londra, unde lucrase o bună perioadă de timp. Romanul a rămas nepublicat, așa cum s-a întâmplat cu multe alte scrieri ale tatălui. Kureishi ignoră un timp dosarul, speriat de ceea ce ar putea afla despre copilul Shanoo crescut împreună cu unsprezece frați în India, refugiat din cauza religiei musulmane în Pakistan, exilat apoi de tânăr la Londra și căsătorit cu o britanică albă. Ca mulți alți indieni, tatăl urăște capitala imperiului și, în același timp, visează să trăiască acolo. Ficționalizează mereu, creându-și în minte o lume falsă, nefiresc de binevoitoare, unde nu

există discriminările rasiale ce îl vor chinui odată ajuns în Europa.

Fiul va ajunge să le înfrunte și el. Le simte deja de timpuriu, când copiii își compară la școală pielea brațelor și privesc batjocoritor la nuanțele mai închise ale celor colorați. Naționalele minoritare se tolerează la Londra, dar nu se amestecă decât dacă trebuie. Chiar și în școli, cei care aparțin unei zone intermediare sunt întotdeauna ostracizați. Nu contează dacă mama e din lumea celor care au stăpânit cândva jumătate de planetă. Neștiutori încă și naivi, copiii lui Hanif se distrează când află că sunt pe un sfert indieni. Hanif însă nu mai râde de mult. Știe că singura soluție este să se integreze în istoria familiei sale, așa cum o cunoaște el, și să scrie cu talent despre ea. Scrisul ajută, a înțeles asta deja în copilărie, pe când devora multă literatură bună. În 1964, la zece ani, și-a notat în jurnal numărul cărților citite: o sută douăzeci și două. Preferate erau cele scrise de Cehov, Dostoievski, Salinger și Camus. Pentru că lumea creată de ei era foarte asemănătoare cu cea trăită de el, cu nenumăratele lor deziluzii, suferințe și stagnări. Adolescentul citește, își face notițe, caută informații, mereu alte informații despre labirintul unei vieți ce-l așteaptă în viitor. Știe că te poți rătăci în lumea complicată din afara unei cărți, dar niciodată în cea ficțională, unde oamenii culți, cei care, asemenea tatălui său, vorbesc fără să facă greșeli de gramatică și cunosc sanscrita sau latina, nu ajung să te înfricoșeze vreodată.

Mai crede, sub influența lui Troțki, că în postmodernitate cultura se politizează și că e mai bine să nu te lași niciodată înghesuit în vreun cotlon ideologic. De aceea cartea despre tatăl său se vrea un fel de jurnal, unde își retrăiește viața întors înapoi, fără prejudecăți politice, spre alte timpuri, spre alte nedumeriri decât cele trăite acum, la cincizeci de ani. Tatăl nepublicat nu avea îndoieli și spera că, mai devreme sau mai târziu, își va găsi publicul potrivit. Iar puterea de a se exprima prin cuvinte i se părea eliberatoare, o adevărată revoluție, chiar dacă era mereu lipsită de succes. Fiul îl invidiază: „Tata spune că are șase romane în cap. El lucrează mai departe, pe când eu îmi pierd vremea în West Kensington și nu fac mai nimic. Stau mereu în cameră. Și nu reușesc să ies."

Tatăl mai știe să se îmbrace ca un dandy, să dea atenție femeilor și să joace cricket ca un campion. Deși poartă numele unui celebru jucător pachistanez, Hanif urăște regulile jocului, rupe crosele și pierde mingile. Tatăl se străduiește să-l antreneze bine, îi trădează secrete doar de el știute, dar degeaba. Hanif nu vrea decât să scrie romane. Aici însă tatăl nu-l mai ajută. Nu vrea să fie întrecut, să i se ia locul. Tânărul trebuie să rămână alături de el, ca un tovarăș egal în neputințe. Dar nu mai poate fi oprit. Se impune repede ca romancier și scenarist de film, își găsește ușor publicul pentru că știe cum să penduleze între lumea reală și vis, între raționalitate și fantezie, deși e mereu torturat de aceleași îndoieli: oare vocea lui nu se trădează ca neautentică? Nu e prea neîndemânatic la povestit? Trebuie să se rușineze de propriile-i temeri și uri? Da, dar numai așa își poate întâlni cu adevărat cititorii. Iar dovada succesului vine imediat: va lua premiul Whitbread pentru romanul său de debut, *Buddha din suburbii* (1990).

Hanif nu se poate împiedica să urmeze același ritual ca Eribon: se așază de dimineața la masa de scris și umple pagina cu cerneala stilourilor moștenite de la tatăl său. Își ascultă vocile cuibărite adânc în minte: a lui, alternând cu cea a tatălui. Două versiuni diferite asupra trecutului, cu rare intersecții. Evident, bătrânul gândește altfel pentru că a prins alte timpuri. Și alte locuri. Dar poveștile lui, miturile transmise fiului creează o „tranzacție interfamilială", de care tânărul nu mai poate scăpa. Ce neplăcut este să preiei legendele tatălui, să-i moștenești nu doar stilourile, ci și prejudecățile sau antipatiile literare! Până și rasiștii aroganți din jur trăiesc în mintea lui așa cum au făcut-o și în cea a tatălui. Brutalitea lor dureroasă și fără vreo speranță de schimbare, deși imperiul a apus deja, nu se deosebește prin nimic de cea a homofobilor francezi ai lui Eribon.

De aceea Hanif se revoltă, spune nu, chiar dacă se neagă pe sine, dar spune și da, când își retrăiește durerile. Construiește, deconstruiește și iar construiește. Totul doar prin cuvinte. Așa cum se întâmplă și acum. Scrie cartea cu un sentiment de vină față de sine și față de tatăl său. E ca o intervenție chirurgicală, îl dezgolește, îl consultă asemenea unui medic, îl taie și se scufundă adânc în corpul părintelui. Iar când pune urechea pe inima celui mort, împletește un act de dragoste cu o autopsie, cu o disecție dificilă și surprinzătoare prin amestecul de tandrețe, orgoliu, iritare și dragoste filială. I se pare că aude acolo o șoaptă: ar fi mai bine să devină un tată convențional, așa cum sunt mulți în suburbii, dedicați unei familii mari. Dar, după ce s-a despărțit de mama gemenilor săi, asta nu poate fi o soluție. Pe cine să asculte atunci? Ce drum să urmeze acum, aproape de bătrânețe? Vocea tatălui mort se aude acolo, undeva, în adâncuri. Poți să te ții la distanță de ea? E e mai puternică după moarte decât a fost în copilărie? Sunt întrebări mult prea numeroase. Și nici un răspuns.

În cele din urmă, cartea și nelămuririle lui Kureishi se apropie, vrând, nevrând de sfârșit: cu toate că se simte bine în camera lui, la masa de scris, departe de haosul și sălbăticia tărâmurilor de afară, va pune manuscrisul tatălui înapoi în dosarul verde și-l va uita acolo, părăsind odaia. Ce altceva îi mai rămânea de făcut?

Pia Brînzeu

[1] Didier Eribon, *Retour à Reims* (*Întoarcerea la Reims*), Paris, Flammarion, 2010.
[2] Hanif Kureishi, *My Ear at His Heart. Reading My Father* (*Cu urechea pe inima lui. Citindu-l pe tatăl meu*), London, Faber, 2010.

mai 2018: 100 de ani de la moartea lui G. Coşbuc

un prieten al poetului: a. c. domşa

După Năsăud şi Sibiu, Blajul este un „topos" ardelean important în biografia spirituală a lui Coşbuc: oraşul în care a urmat studii teologice tatăl său, preotul Sebastian Coşbuc; oraşul reprezentanţilor Şcolii Ardelene (Petru Maior, Timotei Cipariu, Andrei Mureşanu), despre care a scris pagini remarcabile, oraşul venerat pentru Câmpia Libertăţii, cu strigătul bărnuţian de libertate naţională, oraşul în care a fost primit cu drag şi preţuit, lucru dovedit de reproducerea poeziilor sale în publicaţiile blăjene şi mai ales prin exegezele, – unele au caracter de pionierat – asupra operei sale semnate de Ilie Dăianu, Al. Ciura, Şt. Manciulea, Radu Brateş ş.a. a căror serie este inaugurată de o „disertaţie" cvasinecunoscută a lui A.C. Domşa.

Cu doi ani mai tânăr decât Coşbuc – s-a născut la Blaj, în septembrie 1868 şi i-a supravieţuit două decenii. A urmat studii gimnaziale, liceale şi teologice în oraşul natal. În anul 1890, la un an de la absolvirea Teologiei, se hirotoneşte preot, şi în cursul anilor va ocupa diferite demnităţi ecleziastice, ajungând în perioada interbelică protopop al Blajului. A fost unul dintre cei mai harnici publicişti blăjeni; activitatea ziaristică şi-a început-o în paginile ziarului „Unirea", publicaţie a Mitropoliei blăjene, întemeiată în 1891; din anul 1900 ajunge „redactor responsabil" al „Unirii" blăjene pe care o conduce mai bine de un deceniu, cu tact şi cu demnitate naţională, căci aşa cum scria N. Iorga la începutul sec. al XIX-lea: "Istoria ziaristicii ardelene este cea mai frumoasă pagină din istoria Ardealului de o sută şi mai bine de ani încoace. Filele ei cuprind gândirea şi simţirea celor mai de seamă bărbaţi pe care i-a dat întregul neam românesc în această provincie". Alături de celelalte periodice ardelene, „Unirea" este o cronică a principalelor evenimente din istoria dramatică a acestei provincii: Procesul Memorandumului (1892-1894), Serbările Semicentenarului Astrei de la Blaj, din 1911 – ca o prefigurare a Marii Uniri de la Alba Iulia din 1918, Războiul de Întregire a Neamului şi în sfârşit Marea Unire de la 1918 – evenimente epocale în devenirea noastră naţională, vor fi reflectate în paginile acestui ziar.

A fi gazetar în Transilvania în condiţiile dualismului austro-ungar însemna un apostolat şi un risc: un apostolat pentru că trebuia un condei curajos care să apere drepturile naţionale ale românilor; un risc pentru că erau atâtea articole de lege care prevedeau îngrădirea libertăţii de exprimare a presei. E lung şirul ziariştilor ardeleni cărora li s-au intentat procese de presă: Al. Roman, Iacob Mureşianu-tatăl, George Bariţiu, Ioan Slavici, Aurel Mureşianu, Septimiu Albini, Valeriu Branişte, Teodor V. Păcăţian ş.a. cărora li se adaugă A.C. Domşa pentru articolul *Aniversară*, în „Unirea" (An XVI, 19 mai 1906), în care arată că doleanţele românilor din 3/15 Mai 1848, de pe Câmpia Libertăţii din Blaj n-au fost rezolvate, ba încă devin şi mai apăsătoare prin presiunea introducerii limbii maghiare în şcoli şi prin o tot mai drastică cenzură asupra presei ardelene: "Şi azi? Azi şi religia vor să ne silească să o propunem studenţilor de la gimnazii străine în limba maghiară, azi lex Berzeviczy aşteaptă ca copiii în şcoala poporală să ştie limba maghiară fluent...!" Finalul aminteşte articolul lui Nicolae Bălcescu despre Câmpia Libertăţii prin avântul oratoric cu care slăveşte amintirea acelei zile de 3/15 Mai 1848 de „mărire şi libertate română": „Fii mărită, strălucită zi, ca cel mai luminat ideal al aspiraţiunilor noastre naţionale, străluci-vei tu tuturor generaţiilor viitoare şi cu un bogat izvor de entuziasm vei servi tuturor, celor ce vor veni să se adape din învăţăturile tale." A avut un rol însemnat în organizarea şi desfăşurarea serbărilor semicentenare ale Astrei la Blaj, în 1911, când a fost ales secretar al Despărţământului din Blaj, şi când frumoasa şi ospitaliera sa casă de pe strada numită azi Astra, a găzduit o parte din scriitorii care au fost la această sărbătoare şi care i-au devenit prieteni aşa cum demonstrează scrisorile ce-i sunt adresate de către Caragiale, Coşbuc, N. Iorga, Victor Eftimiu ş.a.

A.C. Domşa a fost printre primii cărturari blăjeni care a scris despre Eminescu şi despre legăturile poetului cu Blajul, după „interdicţia" pe care a încercat zadarnic s-o instaureze nedreptul „studiu critic" al lui Al. Grama, el care a fost o vreme coleg de redacţie cu autorul pamfletului. În „Tribuna" (Sibiu, An VII, 1890, nr. 98), în redacţia căreia lucra şi Coşbuc, publică articolul *Luna la Eminescu*. Titlu semnificativ din două considerente: luna este un motiv principal al liricii eminesciene şi poetul însuşi intenţiona ca atunci când îşi va aduna poeziile într-un volum să-i dea titlul *Clar de lună*. La scrierea articolului cred că a fost îndemnat şi de lectura necrologului publicat la moartea poetului, în paginile revistei sibiene, semnat *G* în care teologul blăjean a intuit că trebuie să fie George Coşbuc.

Când s-au cunoscut? Poetul se pare că a fost la Blaj, prima dată în 1890 cum consemnează o notiţă publicată în ziarul „Unirea", (Blaj 1911, nr.2, 12 ian.): „Marele poet al nostru George Coşbuc a fost miercuri la Blaj. Venind de la sfinţirea Şcolii din Caţa, ilustrul poet a crezut de bine să se oprească 24 de ore la Blaj *unde nu mai fusese de 21 de ani* (subl. n.). Unii biografi opinează pentru toamna anului 1889; Coşbuc trebuia să se prezinte la Cercul de recrutare Năsăud, dar la Copşa l-a întâlnit pe Alexandru Hodoş, «bine ştiutul Ion Gorun», cu care intrând în vorbă şi ajungând la chestiuni de gramatică, uită pentru ce plecase din Sibiu şi în loc să ia trenul spre Cluj ca să ajungă la Năsăud se urcă în cel de Blaj şi se treziră amândoi, a doua zi, acasă la fratele lui Al. Hodoş" (v. Lucian Valea, *Pe urmele lui George Coşbuc*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1986, p.116). Cred că atunci s-au întâlnit prima dată, atunci l-a întâlnit tânărul teolog blăjean pe tânărul redactor al „Tribunei". I-a solicitat colaborarea pentru gazeta blăjeană „Unirea" şi în anii când a fost redactor responsabil al acestei publicaţii, semnătura lui Coşbuc era cea mai frecventă dintre scriitorii importanţi ai începutului de secol XX: *Zece mai* (nr.21/ 1901), *Patruzeci de ani* (nr.23/1906), *O scrisoare de la Muselim-Selo* (nr. 23/1909), *Scut şi armă* (nr.17/1902), *Bolnavul din Vitezda* (nr.24/1902), *De profundis* (nr.42/1902), *Crăciunul în tabără*, nr. 15/1903), *Cântec de primăvară* (nr.15/1903).

A.C. Domşa îi trimite lui Coşbuc, la revista „Vatra" o recenzie nesemnată la volumul de poezii al unui stihuitor ardelean, cam lipsit de har, Traian Pop, dar pe care îl lăuda pentru că îi era prieten. Răspunsul lui Coşbuc, binevoitor şi pe un ton civilizat, dar cu reflexe ironice, îi arată totuşi că aprecierile sunt exagerate. Recenzia se intitula *O modestă observare*:

„Iubite domnule!! E modestă observarea d-tale la poezia d-lui Tr[aian]H. Pop, dar e prea lungă şi, la urma urmelor, prietenului d-tale îi dai o importanţă a la Hugo. E prea mic d-l Traj (sic) Pop ca să faci aşa mare capital din versurile lui; lumea nici nu ştie cine e dânsul, şi cum să înţeleagă critica d-tale? Apoi e şi suprefluă. Pentru cei ce citesc cu drag pe dl. Pop, în zadar vei scrie d-ta observări, cu toate că puţini, cred, vor fi aceia. Cei ce înţeleg «meşteşugul» poetului d-tale, văd ei destul de bine cine e Tr. Pop şi au pricepere să cunoască apucăturile poetastre, pe care d-ta le dovedeşti. Mie nu-mi pasă, am să public *O modestă observare*, cu subscrierea d-tale; nesubscrisă nu se poate publica la nici un caz, şi cauzele sunt multe. Dacă te învoieşti, eu sunt învoit.

Cât pentru *Perle*, la rândul lor le vom publica. Te rog însă, fii îngăduitor, căci trebile la noi merg ca la moară, pe rând şi cu târziul – câteodată. Cu tot respectul George Coşbuc".

Preocupat de probleme de lingvistică şi toponimie, aşa cum ne arată rubrica *Vorba de acasă* pe care o susţinea în revista „Vatra" îi solicită lui A.C. Domşa, surse bibliografice: [18]95

Domnule Domşa! Aş avea trebuinţă de un catastih al tuturor numirilor româneşti de case şi cătune din Ardeal. Catastihul oficial, publicat de ministeriul unguresc, e prea-prea; numirile româneşti sunt stâlcite ca vai de om, aşa fiind nu-mi pot fi de folos.

Te rog, dacă ţi-i îndămână, caută-mi pe undeva un Şematism al metropoliei şi altul al episcopiei de Gherla – căci într-acestea sunt date numirile curat şi corect şi trimite-mi-le la Bucureşti, strada Spătarului 37.

Şematismele pot să fie cât de vechi, căci asta nu mă supără; numai să cuprindă numirile româneşti scrise cu vreo ortografie obicinuită la români. (Mi se pare că blagoslavii de la Gherla fac şematisme scrise în limba latină-barbară şi numele satelor le scriu cu ortografie ungurească.)

N-ai face rău, să-mi cauţi şi un Şematism al diecezei Orăzii-mari – dacă există – deşi numele satelor române din Ungaria mă preocupă într-al doilea loc.

Am să ţi le trimit îndărăt în starea lor, după vro 2-3 luni. Şematismul metropoliei din Sibiu îl am.

Te salut prieteneşte,
George Coşbuc

(Ambele scrisori au fost preluate din cartea lui Radu Brateş, *Oameni din Ardeal*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, pp83-84.)

A cules poezii populare din zona Mureşului, pe care le-a publicat în revista „Familia", 1889-1890 şi a tipărit un volum de povestiri *Floricele de câmp*, semnalat binevoitor de N. Iorga în „Sămănătorul", An III, 1904, nr.28, p.446: „Sub titlul *Floricele de câmp* de Aurel C. Domşa, redactorul „Unirii" din Blaj, se tipăreşte un volumaş elegant de „schiţe uşoare" care au smălţat cu o literatură ce se citeşte lesne coloanele ziarelor politice de dincolo".

Expresia preţuirii poeziei lui George Coşbuc este disertaţia *Poetul George Coşbuc*. Este o expunere liberă şi dezinvoltă în faţa Reuniunii femeilor române greco-catolice, înfiinţată la Blaj doar cu câţiva ani înaintea susţinerii conferinţei de către preotul blăjean şi care-şi propunea prelegeri pe teme istorice, culturale şi literare. În decembrie 1897, A. C. Domşa, la o asemenea reuniune şi-a ales o expunere despre poezia lui Coşbuc. Poetul publicase până la acea dată două volume de poezii: *Balade şi idile*, în 1893 şi *Fire de tort* în 1896. A.C. Domşa, mai citise şi studiul celebru în epocă şi, ani buni după aceea, *Poetul ţărănimii* de C. D. Gherea, proaspăt apărut. Din el a preluat opoziţia Eminescu-pesimist, Coşbuc-optimist. Optimismul lui Coşbuc este explicat prin educaţia creştină pe care a primit-o în copilărie de la mama lui. Opoziţia faţă de Eminescu poate fi şi o reminiscenţă a lecturii „studiului critic" al lui Al. Grama, în care pesimismul eminescian era aspru condamnat. Opoziţia aceasta s-a menţinut şi în exegezele blăjene ulterioare: la Ilie Dăianu, la Al. Ciura într-o paralelă Eminescu-Coşbuc şi în teza de doctorat *George Coşbuc* a lui Emil Sabo, prima teză de doctorat despre opera lui Coşbuc.

Influenţa studiului lui Gherea este atât de mare încât parafrazează anumite aprecieri critice cum ar fi „locul" poeziei *Noapte de vară* cu care se deschide volumul *Balade şi idile*, considerând-o ca şi Gherea o prefaţă a volumului, ba chiar a întregii poezii a lui Coşbuc. Altminteri expunerea e narativă, comentariul se mărgineşte la un rezumat al poeziilor alternat cu bogate citate, reproduse, bănuiesc din memorie, după anumite nepotriviri de text. Atmosfera este involuntar caragialescă: oratorul în faţa auditoriului, format din doamne şi domnişoare devine uneori exagerat de sentimental când vorbeşte de poezii precum *El-Zorab*, *Rugămintea din urmă* ş.a. Cele mai reuşite comentarii sunt cele referitoare la poezia războiului; A.C. Domşa, culegător de poezie populară, face pertinente apropieri între poeziile lui Coşbuc şi lirica folclorică pe această temă.

Disertaţia lui A.C. Domşa are în primul rând meritul pionieratului în şirul exegezelor blăjene consacrate lui Coşbuc, inaugurând preţuirea de care s-a bucurat poetul *Baladelor şi idilelor* în oraşul care a fost potrivit dorinţei întemeietorului său, Episcopul Inochentie Micu Klein, „o cetate de credinţă şi tărie românească". Energetismul poeziei lui Coşbuc se potrivea cu această aspiraţie.

Ion Buzaşi

• erwin lucian **bureriu**

Pacificul

Finalul este țărmul, ce brusc ni se scufundă
Și-ncepe nesfârșitul, bombastic, nemișcat.
Aici sfârșește timpul și-n zgomotoasa undă
Pacificul se pierde în cosmosu-nstelat.

Imensitate densă, explozia solară
Dispare, dizolvată în bezna de-nceput.
Și uraganul rece al brizei ne-nfășoară
În spațiu-i fără viață, nesățios și brut.

Pacificul e-o fiară imens-nepăsătoare.
I-e altul universul decât cel omenesc...
Mă-ntorc înspre orașul minat de-a sa răcoare,
Îmbrățișând palmierii care din mine cresc...

(San Francisco, 2017)

Egreta albă

Egrete albe,-n dans solemn, de ceață,
Nepăsătoare păsări își rotesc
Penajul, suplu decupat din gheață,
Conturul alb-velin și baladesc.

Furtuni de stuf, cărunte, le veghează
Cameea purității,-n orbitor
Cotlon de lac, silențioasă oază,
Transfigurat fiind de câte-un zbor.

Scrutăm de la distanță, cu ardoare
Fin dansul de milenii neschimbat,
Pătrunși de albul izvorât din soare
Și sufletul ni-l limpezim, treptat.

Traversada

Mereu în traversadă, de-ai săi uitat de tot,
Columb e-ntre curenții ce-l duc, fideli, la țintă.
Un uragan de soare și-ocean de-oțel l-alintă;
Curioșii trec pe-alături, cu câte-un pachebot.

Corabia-i o coajă și-o joacă, totodată,
Pe delăsarea apei, din pânze fâlfâind.
Doi ochi sărați privesc, cu-același aspru jind
Spre continentul care,-n speranță li se-arată.

Rămâne-n noi curajul de-a ne-ambarca, precum
Navigatorul, vajnic bărbat de altădată,
Sfidând imensitatea, iubind-o totodată,
Plutind cu frenezie pe-acest vremelnic drum...

Iunie

Nemernicesc vecinii, cu zgomot, prin pereți,
Activități adverse, viață inutilă,
Crezând, de nesimțire, că poate mâine veți
Străluminа Oceanul de ură și de silă.

E-un cer cu găuri negre, pe pajiști strecurând
Acidul nepăsării, în ploi mustind uscate,
Calamitatea spaimei s-a încuibat în gând
Și-un uliu vechi, în stele cu aripile bate.

Îmi iau, cu tremur, drogul acesta, necinstit,
Să dorm, visând avioane, planând peste ghețari.
Se subțiază timpul și tot mă compromit
Prin anii-aceștia, care-s din ce în ce mai rari.

Pluta meduzei

Și doar am fost, când zile existară
Și totul era demn de-a fi trăit.
Eram bogați spiritual – o vară
Pornită pe Ocean spre Infinit.

Catarge oscilau, un metronom
Și-un timp albastru, tânăr, ce se zbate.
Și-n forfotă, pe punte, poate ne-om
Fi împlinit, prin jerbele sărate,

Splendid pictați de briza cea solară,
Când noi prindeam parâmele de cer,
Iar pânzele greoaie se bombară,
Purtând un sens în vântul efemer.

Dansând în val zvâcnea prova sonoră,
Se bifurca siajul argintiu
Cu amintiri de veacuri sau de-o oră;

Eram întreg al vieții mele fiu

În lacuri de-acalmie, în tempeste,
Nu părăseam speranța, sfânt-umană.
Pluteam pe-o navă-n depărtări celeste,
Ca albatroșii,-n zbor fără prihană.

Și doar ERAM în zilele acele,
Când totul era demn de-a fi trăit
Și-o coerență se citea în stele,
Părând a ne-orienta la nesfârșit...

Ce s-a-ntâmplat, estimp, nimeni nu știe.
Luminile s-au stins de tot la bord
Și n-a rămas nici o ființă vie
Când am ajuns, cu greu, la polul Nord.

Ziceam c-a fost furtună schimbătoare
De secole, planeta dislocând;
Un val imens s-a ridicat din mare,
Și trupu-mi parcă s-a desprins de gând.

A fost acest final doar pentru mine?
Unde sunteți, voi, cei ce m-ați pierdut?
De-acuma cred c-o să vă fie bine;
Sfârșitul meu e-al vostru început!

Caii arzând în canion
Un uragan fierbinte ridică ruguri sumbre
Pe-un paradis terestru, ce-a devenit infern.
Ard munți, incandescența-i imensă, fără umbre,
Și-n cosmos se înalță un val de fum etern.

Apocaliptic, focul e-o lavă sângerie,
De parcă-ntregul soare s-a prăvălit furios
Peste palmierii supli, de-o blândă feerie,
Și cerul veșted curge din înălțimi în jos...

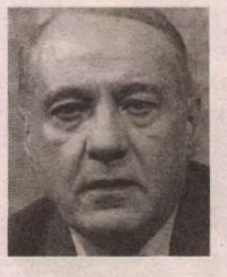
Acum sunt liberi caii, s-alerge-n univers.
Trec în galop prin flăcări ce ard ucigător.
Lassoul cel fierbinte i-a strâns, letal, din mers;
Nu-i nici o altă șansă să scapi, decât în zbor...

Dar nu e nici un Pegas. Vuiește „Thomas Fire",
Lăsând cenușă-n urmă-i, pământul pârjolit,
Iar vântul pe ruine-și revarsă al său vaier,
Spunându-ne că ăsta a fost un nou sfârșit.

(În amintirea marelui incendiu
din California – decembrie 2017)

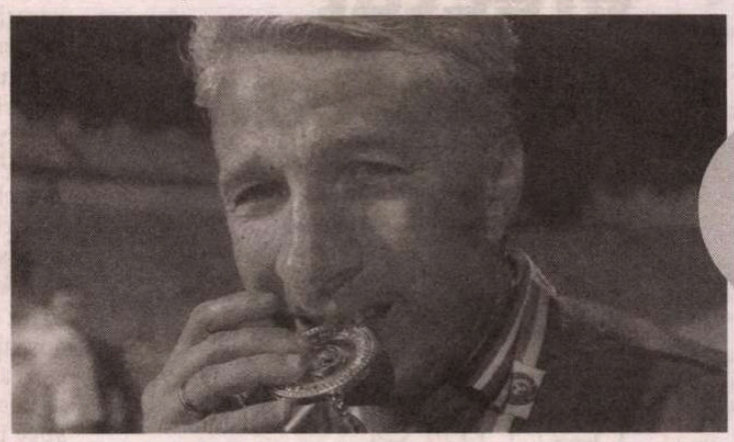
• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu



Ca la noi, **la nimeni!**

Nici nu s-a încheiat bine campionatul, cu victoria CFR-ului clujean, care a confirmat o dată în plus valoarea lui Dan Petrescu, că din Gruia vine ştirea-bombă: Bursucul le spune pa şi pusi proaspeţilor campioni, luând cap-compas ultra-generoasa Chină! Nu-l mai opreşte nici măcar fabuloasa clauză de reziliere a contractului, de exact 500.000 de euro, dat fiind că pe malurile Fluviului Galben va fi plătit regeşte, de vreo patru ori mai mult pe un sezon decât pe Someşul clujean. S-ar cuveni să ne mirăm cumva? Nici vorbă, dacă am uita că, în ultima lună, şefii ceferiştilor fuseseră gata-gata să-l demită pe Petrescu, pentru zbaterile lui gălăgioase de pe marginea terenului, pentru nelipsitele proteste la adresa cavalerilor fluierului şi, dincolo de toate, pentru maniera defensivă impusă în jocul echipei. Sigur, e un fel de a spune, dacă, în ciuda acestor reproşuri, a readus în Gruia titlul de campioană, dar realitatea e cu totul alta, Bursucul fiind recunoscut pentru fixurile sale, pentru disciplina de fier cerută jucătorilor (nu uitaţi trimiterea papiţoiului Ioniţă pe banca de rezerve!) şi, mai ales, pentru imperativele cu care şi-a tratat finanţatorii. Or, acum se dezvăluie şi public că bossul Nelu Varga dorea să dicteze totul la echipă, în maniera lui Becali, ceea ce pentru Bursuc era inacceptabil. Iată deci că Dan



Petrescu pleacă de la Cluj cu titlul în buzunar, în timp ce Dică, marele învins din *play-off*, rămâne bine-mersi la cârma FCSB! Ca la noi, la nimeni, nu-i aşa?

Şi, apropo de asta, v-aţi fi putut închipui vreodată să-l vedeţi pe marele Ilie Năstase culcat pe burtă şi încătuşat de poliţiştii de la Rutieră, după o alcoolemie de 0,55 la mie? Excesul de zel al apărătorilor legii este cel puţin condamnabil, în condiţiile în care este dovedit deja că toată „operaţiunea"se făcuse „la pont" şi îl viza punctual pe marele Ilie, generalul Năstase, cum se va dovedi, de altfel, şi a doua zi, când Poliţia l-a pândit şi după incursiunea sa...cu scuterul (şi cu permisul de conducere din Monte Carlo), la Spitalul de Urgenţă, unde se dusese pentru certificatul medical! Pot accepta ideea că Năstase e acelaşi Nasty care a fost întotdeauna, mă număr şi eu printre cei care susţin respectarea regulilor circulaţiei pe drumurile publice, dar am fost şi sunt, în acelaşi timp, un adversar declarat al statului poliţienesc, al excesului de zel şi al abuzurilor la care poliţiştii de la Rutieră recurg încă prea frecvent! Deşi se circulă ca vai de lume de-a lungul întregii Românii, inclusiv sau mai ales în Bucureşti. În consecinţă, cele două dosare (penale!?!) instrumentate lui Ilie Năstase sper să se limiteze la amenzile care i-au fost dictate şi la suspendarea permisului de conducere, dar să atragă, în acelaşi timp, şi sancţionarea corespunzătoare a agenţilor de circulaţie care au sărit calul, umilind de-a dreptul unul dintre cei mai mari sportivi ai României. Este absolut inadmisibil!...

Şi-acum, să ne îndreptăm atenţia spre marele turneu de la Roland Garros, unde Simona Halep a şi debutat la ora apariţiei acestor rânduri, continuându-şi drumul spre piscul pe care şi-l doreşte cel mai mult – câştigarea unui Grand Slam. Este în continuare nr.1 mondial, este şi favorita nr.1 a turneului de la Paris, iar Martina Navratilova tocmai a declarat că Simona poate să triumfe de astă dată, cu atât mai mult cu cât învingătoarea ei de anul trecut, Jelena Ostapenko, a fost eliminată din primul tur. Ca şi Venus Williams!... ●

P.S. Bravo Craiovei pentru câştigarea „Cupei României", dar şi un cuvânt pentru încântătoarea finală de la Kiev a Ligii Campionilor Europeni, care a adus Realului Madrid o nouă victorie strălucitoare. Graţie uluitorului Bale, ofertat de Manchester United cu 230 milioane de euro! Şi cu 740.000 de euro, săptămânal!!!

fete pierdute

efectul Topîrceanu asupra studentelor (Emilia Marghita)

Se mai întîmpla uneori ca anumite scriitoare să-şi uite una-alta acasă la E. Lovinescu. Aşa, bunăoară, păţeşte Emilia Marghita, nevoită să se întoarcă o dată „pentru a-şi lua acul cu perlă“[1] uitat acolo. Marghita (Enciclopedia „Cugetarea“ îi zice Emilia Marghita Orwin, alţii Ovidiu-Orwin) e o ieşeancă isteaţă şi simpatică, definitiv inspirată de Topîrceanu (ceva *site*-uri o confundă cu Mărgărita Miller-Verghi, dar cele două n-au nimic una cu alta), dar uitată – tot definitiv – de posteritate. Nici măcar *Dicţionarul...* Busuiocilor[2] n-o pomeneşte, măcar că Emilia va fi trecut pragul iniţial al dicţionarului, de vreme ce chiar în 1945 îi apare o traducere din Stefan Zweig – *Luptă în jurul unui rug*. Alexandru George zice, într-o notă la *Agende*, că a fost ziaristă, corespondenta de Iaşi a *Rampei*, angajată apoi (din 1924) la *Lupta* şi la *Presa* din capitală, iar din 1927 – redactor la *Adevărul* şi la *Dimineaţa*.[3] Sper să fie aşa, cu toate că Alexandru George îi transformă volumul de versuri într-unul de proze. *Ironii sentimentale*[4] (apărut la Bucureşti, în 1925) e însă un volum de versuri, chiar dacă nu neapărat şi unul de poezii. Probabil în memoria istoricilor jurnalismului va fi rămas totuşi, căci Marian Petcu o evocă şi pe ea într-un articol,[5] precizînd că a lucrat şi la *Bukarester Presse* şi că a debutat în *Greerul* ieşean, în 1918. În fine, în cenaclul lovinescian apare în 1926 şi imediat ce apare „declamă parodii diluate (cu succes) gen Topîrceanu“[6]; se încearcă apoi şi-n altele, dar cam spre groaza lui Lovinescu, silit să asculte într-o şedinţă „un act catastrofal de lung şi de banal“.[7] Pînă la urmă, cu toate că Emilia era isteaţă foc şi nu lipsită de farmece, Lovinescu se satură să tot asculte „versuri umoristice detestabile“.[8]

În volum ele nu sunt chiar aşa de multe şi, prin urmare, nu ajung să fie „detestabile,“ rămînînd simpatice pînă la capăt (sau aproape de el). Emilia e prea isteaţă ca să se ia în serios ca poetă, spre regretul lui Pentapolin, care crede că „sacrifică prea mult din inima poetei pe altarul gazetei rimate şi a calamburului facil.“[9] Dar bine face că sacrifică pe altarul glumeţ, căci unde nu sacrifică devine numaidecît siropos de sentimentală şi cîntă doar romanţe întîrziate peste măsură: „Toată noaptea, la fereastră/ Eu te-am aşteptat, iubite./ Licăriau în mii de stele/ Mii de doruri şi ispite.// Fîlfîiau în miez de noapte/ Sub fereastră-atîţia fluturi!/ Fîlfîiau atîtea şoapte,/ Calde mîngîieri, săruturi...//...// Şi astfel, în nopţi senine,/ Mor în suflet mii de vise/ La ferestrele deschise/ Pentru cel ce nu mai vine...“ (*Cîntec*). Cam toate *Acorduri*-le *în minor* (al treilea – şi ultimul – ciclu din volum) sunt de inimă lăcrimoasă, compuneri în care „bietu-mi suflet plînge“ „pe foaia de hîrtie“. Emilia vrea să scrie şi ea din inimă sfîşiată şi din decepţii grele, dar veleităţile ei sentimentale nu duc la catastrofe, ci doar la dans de cochetării (între care mai interesant e *Celui ce îmbătrîneşte*, cu oarece îndrăzneală confesivă: „...// Tu eşti bătrîn?! Dar cînd glumeşti cu mine,/ Cînd îmi ceteşti frumoasele poveşti,/ Nici zîmbete, nici lacrămi, nici suspine –/ Nu ţi-a trădat nimic, ce tînăr eşti!“ etc.). Cînd e sentimentală, Emilia nu mai e deloc inteligentă. Şi nici cînd e „cea mai pătimaşă dintre-amante!“, cum se laudă.

Îşi dă însă măsura isteţimii în celelalte două grupaje – *Zîmbete* şi *Ironii sentimentale* –, contaminate iremediabil şi cu voioşie de Topîrceanu (ale cărui ritmuri îi sună obsedant în urechi, după cum se exasperează încîntată într-o poezie lungă), dar agreabile în mimetismul lor asumat. Emilia îşi prescrie o poetică *ridendo*, se instruieşte în cinism, dar toate-s doar o pavăză pentru fragilitate: „Ascultă, suflete rănit,/ Cumplita mea povaţă;/ Fii piatră rece, fii granit;/ Şi bate-ţi joc de viaţă!//...// Tu nu pricepi al lumii rost,/ Dar toate sunt himere;/ Deci bate-ţi joc de tot ce-a fost/ De ori şi ce durere“ etc. (*Prefaţă. Povaţă*). Nu e însă în Emilia nici strop de cinism; instruită (8 ani la „Notre Dame de Sion“, unde nu prea i-a plăcut, literele la Iaşi, unde se preface că s-a plictisit), cultă chiar, jucîndu-se cu versificaţiile (uneori şi cu temele, mai ales cu cele simboliste), Emilia e o studentă veselă şi visătoare, cu umor eminent pozitiv: „Începe cursul de filologie.../ Dar n-am dormit ast'noapte şi mi-e lene,/ Iar dialecturile bănăţene,/ Cum sunt şi cîte-or fi – ce-mi pasă mie!// Vai, cursul ăsta ţine-o veşnicie!/ Minutele se scurg încet, alene,/ Iar eu de somn clipesc mereu din gene/ Şi capul mi se lasă pe hîrtie.// Aud ca-n vis: Weigand...Papahagi/ Ion Alexe ... (ăsta cine-o fi?!)?/ Pe urmă: *Din acestea vom conchide...*// Doi piţigoi se zbenguiesc afară,/ E zi cu soare, zi de primăvară.../ Ce caut eu la domnul Philippide?!“ (*Filologia română*). Toate *Universitare*-le sunt în acelaşi ton de umor euforic iar Emiliei îi convine de minune registrul, jucîndu-se în voie cu episoadele studenţeşti: „...// Colegele îmi par nişte savante,/ Iar eu pe capul meu presar cenuşă,/ Cînd mă decid să intru-ncet pe uşă,/ Trec prin Infernul zugrăvit de Dante.“ etc. (*În preajma examenelor*). Nu sunt altfel nici versurile dedicate „menajeriei“ abia deschise în Păcurari sau lunetei astronomice. Simple cronici rimate, desigur, ce iau orice de pretext: declaraţia de avere, autobiografia solicitată de instituţii, legi şi proiecte, incidente... toate supuse vervei (iar verva diluată grav de la o vreme). Dar Emilia are umor de sine şi se descurcă binişor cu el; nu se ia în seamă mai mult decît se cuvine iar „feminismul“ ei ar putea fi azi taxat de militante: „Cînd un suflet de femeie/ Crud de soartă fu lovit,/ Scrie într-o cărticică:/ *Am iubit şi-am suferit.*// Dar din scris femeia-şi face/ În curînd un obicei;/ Fi'ndcă a mai scris o carte,/ Scrie două, scrie trei...“ (*Cum scriu femeile*). Şi simbolismele sunt luate în răspăr, refolosite doar caricatural: „Azi plouă... plouase şi ieri.../ va ploua/ Şi mîine, şi poimîine, fireşte!/...// Iar stropii de ploaie şoptesc o chemare,/ Un cîntec de dulce ispită.../ Dar tîrgul e mic, morala e mare,/ Şi viaţa e nesuferită!“ (*Strofe pe vreme de ploaie. Monotonie*). Asta numaidecît şi neapărat – dacă retează chiar aşa dulcile ispite!

> **„Colegele îmi par nişte savante,/ Iar eu pe capul meu presar cenuşă,/ Cînd mă decid să intru-ncet pe uşă,/ Trec prin Infernul zugrăvit de Dante.“ etc.**
>
> **(*În preajma examenelor*).**

●● Al. Cistelecan

---

[1] E. Lovinescu, *„Sburătorul“. Agende literare*, I, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Prefaţă şi note de Alexandru George, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, p. 189.

[2] *Scriitori şi publicişti ieşeni contemporani. Dicţionar. 1945-2008*, Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită de N. Busuioc şi Fl. Busuioc, Editura Vsiliana '98, Iaşi, 2009.

[3] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 281.

[4] Cu mulţumiri lui Silviu Guga pentru exemplarul dăruit.

[5] În „Jurnalism şi comunicare“, nr. 2-3/2006. E limpede că trebuie să fi fost mai celebră ca ziaristă decît ca versificatoare. Ba chiar celebră de-a binelea. Altminteri nu se justifică de ce N. Steinhardt îi dedică şi ei o parodie (îndată după cele închinate lui Noica şi Cioran!) în vol. *În genul tinerilor* (Editura Cultura Poporului, Bucureşti, 1936, pp. 65-70), şarjîndu-i stilul „combativ“, feminist, proletar, emancipator în toate: „N-are şi femeia, ca şi bărbatul, dreptul la libertate şi emancipare? Reacţionarii de tot felul, boerii, conservatorii, duşmanii poporului, vor să reducă rolul femeii la acel de sclavă a poftelor lor. Dar timpurile înaintează.“ (p. 69).

[6] E. Lovinescu, *op. cit.*, p 123.

[7] Idem, p. 134.

[8] E. Lovinescu, *„Sburătorul“. Agende literare*, III, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Editura Minerva, Bucureşti, 1999, p. 170.

[9] În „Universul literar“, nr. 1/1927.

omul în cușcă

Cel mai rezistent titlu din proza lui Corneliu Ştefanache de pînă la „ruptura“ din 1989 rămîne *După echinocţiul de primăvară*. După cartea din 1981, au urmat alte trei romane care, păstrînd datele tehnice şi tematice, au transferat problematica satului în mediile intelectuale ale oraşului, în conflictele unor *competiţii sociale* destul de schematice prin „maniheismul“ lor: delatorii şi oamenii integri, cei care mint şi cei minţiţi, victime şi călăi, învingători şi învinşi - acestea sînt categoriile de personaje din *Ruptura, Drumuri de fum* şi *Şi mîine, şi poimîine...*. Apariţia acestui ultim roman părea să fi pus punct definitiv scrisului lui Corneliu Ştefanache pentru că, iată, pînă la 13 ianuarie 2009, cînd a trecut la cele veşnice, prozatorul n-a mai tipărit nici o carte nouă; (ne) povestea la întîlnirile junimiste de la Casa Pogor ori în intimitatea „chiliei“ scriitorului din casa de pe Copoul Iaşilor despre un roman la care lucrează, *Spovedania valetului*: cîteodată, citea vreo pagină din manuscrisul pe care, însă, nu l-a predat vreunei edituri şi care, după sfîrşit, a rămas în grija unor oameni buni din preajmă. După aproape zece ani, fiica prozatorului, Irina, părintele episcop Calinic şi preotul David, care au avut grijă de „spovedania“ lui Corneliu Ştefanache, au încredinţat manuscrisul Editurii Junimea, poetului Lucian Vasiliu, „întru luminarea completă a operei prozatorului Corneliu Ştefanache“, cum se scrie într-o notă din deschiderea cărţii. Romanul *Spovedania unui valet* e, astfel, *textul găsit*, părînd a prelua una din temele frecvente ale prozei de totdeauna; în fapt, o dată mai mult, viaţa „bate“ literatura pentru că, iată, manuscrisul preia această temă în însăşi povestea sa - în chilia unui călugăr descoperit mort, stareţul mănăstirii găseşte nişte *Caiete* şi le dă doctorului legist care investighează cazul („Am citit caietele acestea blestemate şi de aceea vă rog să le luaţi cu dumneavoastră, nu mai vreau să le ştiu în preajma mea. Faceţi cu ele ce veţi crede de cuviinţă, dar scăpaţi-mă...“, spune stareţul): romanul „găsit“ al lui Corneliu Ştefanache „reproduce“, în fond, caietele misteriosului călugăr care şi-a aşteptat sfîrşitul, „pedeapsa lui Dumnezeu“, în chilia mănăstirii, iar, în „aventura“ cărţii de la „Junimea“, călugărul e prozatorul însuşi, stareţul e părintele David, care a păstrat manuscrisul, iar medicul legist e editorul.

Povestea celui care se spovedeşte în *Caietele* romanului începe, semnificativ, cu imaginea chiliei, ultima ipostază a spaţiului carceral, cum se va vedea, în contrastul violent, dar şi în complementaritatea peisajului ghicitei libertăţi cu configuraţia lăuntrului fiinţei care se mărturiseşte: „Două lucarne, spre răsărit, ţin loc de ferestre. Sunt ca nişte uriaşi ochi alungiţi pe orizontală şi conturaţi în negrul ramelor lor pe albul peretelui. Globii lor se măresc, se micşorează, se umplu de lumină sau se cufundă în întuneric după cum se succed orele de ziuă şi cele de noapte. În soarele acestei dimineţi ei sunt plini de strălucirea mulţimilor de brazi şi a unor vîrfuri de stînci cu nimburi de ceaţă. Dacă aş avea un binoclu, cred că aş putea vedea căprioare cu ţapii lor, lupi şi rîşi la pîndă, urşi mătăhăloşi, vulturi pregătiţi să-şi întindă aripile... De cîte ori mi-am imaginat fauna asta în libertatea ei de acolo, mai năvalnici în anotimpul de acum, al primăverii, m-am întors cu gîndul la începutul existenţei mele de aici, la momentele din acele zile şi nopţi cînd mă pierdeam cu totul şi eram gata să urlu ca o fiară prinsă în capcană. Îmi mai amintesc de ele şi acum, cînd aproape nu mai ştiu cîţi ani s-au scurs din viaţa mea însoţiţi de aceste repetate schimbări diurne şi nocturne din geamurile lucarnelor. Dar ce rost ar avea să mai ţin şi socoteala trecerii timpului, cînd toate cele care îi împing pe oameni într-o goană nebună, sfîrşită doar odată cu viaţa lor, nu mai au nici un preţ pentru mine?... Am gonit destul, să ajung şi să mă opresc în această mansardă, unde mi-a fost dat să trec printr-un fel de moarte cu al cărui sfîrşit a început viaţa mea de acum“.

Chilia e o *ascunzătoare*, ultima, din calea fricii şi prigoanei, într-un dialog aspru cu sine, un raport de forţă dintre cel din instanţa memoriei, călugărul care citeşte, în fiecare zi, aceeaşi frază din *Apocalips* („Afară cîinii şi vrăjitorii şi curvarii şi ucigaşii şi închinătorii la idoli şi toţi cei ce lucrează şi iubesc minciuna“) şi *celălalt*, fugit, prigonit în lume, o relaţie de viaţă şi de moarte între *fiinţa* lăuntrică şi *fiara* pe care o adăposteşte şi care îndeamnă călugărul la cel mai cumplit păcat, nelegiuirea ultimă, negarea Mîntuitorului tocmai în casa Sa, între cel care, prin credinţă, vrea să înalţe o biserică înlăuntrul său şi duşmanul care huleşte cu „gînduri satanice“. Autobiografia călugărului începe cu prima copilărie, petrecută într-un orfelinat şi cu visul, în lumină şi linişte, al *botezului*, cînd primeşte, pe ascuns, numele „de taină“ *Serafim*: „Eşti părtaş al patimilor, al morţii şi al învierii Domnului nostru Iisus, eşti născut a doua oară în biserica Sa, te vei numi Serafim, nume ce îl vei purta în taină pînă în ziua în care lumina Tatălui Ceresc va alunga întunericul în care a căzut poporul nostru...“, spune, la botez, preotul dintr-un schit aflat în vecinătatea orfelinatului. Numele, dat îngerilor de prim rang în ierarhia cerească, cei care au şase aripi şi îşi ascund faţa cînd sînt înaintea lui Dumnezeu, poartă cu sine nu doar sugestia celui-care-ar-fi-putut-fi, ci şi biografia Sfîntului Serafim de Sarov, unul din marii Sfinţi ai vremurilor zise „de civilizaţie premodernă“, a cărui istorie a fost notată de un anume Nicolai Motovilov; această trimitere la personaje din istoria creştinismului nu e singura în *Spovedania unui valet*, întrucît, de exemplu, unul din torţionarii protagonistului se numeşte Felix Barbas, amintind de tîlharul, apoi mîntuitul, Barabas din Noul Testament.

Momentul botezului de taină de la schit este *linia de demarcaţie* între lumina serafică şi întunericul unei societăţi cangrenate; copilul orfan e recrutat la „şcoala de spioni“, intră, din curiozitate, pe cînd se întorcea de la instrucţia zilnică, în vasta grădină de la locuinţa Preşedintelui, împuşcă un cîine lup „mare, negru“ care se îndrepta, ameninţător, crede recrutul, spre marele conducător, este arestat, torturat să mărturisească intenţia abominabilei crime, un anchetator vede, pînă la urmă, în fapta elevului, un exemplu „suprem“ de dragoste şi devotament pentru Preşedinte, îl mută din puşcărie în palatul aceluia, în garda sa de corp, *valet* credincios, e cuprins de o fatala *greaţă de sine*, superiorii simt schimbarea şi îl trimit într-un batalion disciplinar, fuge şi se ascunde în chilia mănăstirii unde aşteaptă pedeapsa lui Dumnezeu, după o viaţă acoperită de „jegul făr-de-legilor“. Povestea celui care ar fi trebuit să fie Serafim este aceea a *omului în cuşcă*, purtîndu-şi-o încă de la naştere, precum melcul cochilia sa; orfelinatul, şcoala de spioni, temniţa, camera de valet al Preşedintelui, batalionul disciplinar şi, la urmă, chilia călugărului, apoi, minciuna, „masca“ de camuflaj, sloiurile fricii şi singurătăţii, teroarea, greaţa şi dezgustul din cuşca palatului prezidenţial sînt spaţiile carcerale a căror sumă fixează, în roman, imaginea imensei închisori care va fi fost România anilor 1948-1989. Intriga romanului din *Caietele* scrise alert, într-o logică narativă coerentă şi fără fisuri este dublată de un *nivel simbolic* unde destinul omului în cuşcă e re-prezentat prin două imagini foarte puternice. Garda de corp a Preşedintelui e formată din orfelini, bărbaţi şi femei, oameni pentru care părinţii sînt „partidul şi statul“; doi dintre aceştia se sinucid pentru că, iată, *cobaii* „niciodată nu scăpau din cuşcă şi, cînd experimentele cu ei se terminau, totdeauna erau sacrificaţi“; acesta e *omul nou* din vechiul regim, cobaiul din cuşcă. Mai puternic încă este simbolul *privighetorii în colivie*; în grădina palatului prezidenţial, se auzeau, din cînd în cînd, venind din direcţii diferite, triluri de privighetori, care, în fapt, „nu erau decît nişte înregistrări de bandă magnetică şi cineva făcea probabil o probă, să verifice dacă instalaţia funcţiona perfect, fiindcă prima tovarăşă a ţării avea nevoie de un astfel de somnifer, să-şi înceapă odihna din fiecare noapte în cîntecul acestor păsărele care, înainte de înregistrările magnetice, fuseseră aduse perechi, perechi, şi băgate în coliviile atîrnate în arbori, unde apoi le-au luat locul difuzoarele, pentru că ele au murit după cîteva zile de captivitate, fără să fi scos măcar un sunet din guşele lor“: cobaii ucişi în cuştile lor şi privighetorile închise în colivie pentru a muri acolo ilustrează condiţia umană dintr-o societate bolnavă, otrăvită de ateism, delaţiune şi minciună, cînd, în casa Domnului, pătrund fiarele satanice, cum, în copilăria depărtată, anchetatorii vor fi pătruns în schit pentru a aresta călugării de acolo.

Structura de rezistenţă a poveştii personajului-narator din *Spovedania unui valet* este radiografia precisă a epocii, fără ironiile benigne, cordiale, parabolele şi limbajul esopic din seria romanescă încheiată la sfîrşitul anilor '80 ai veacului trecut; toate informaţiile, convingerile şi sentimentele din memoria prozatorului care va fi cunoscut mediile de activişti de la vîrful puterii, cel puţin, locale, trec în aceea a autorului *Caietelor* găsite la stareţul mănăstirii: portretele Preşedintelui care spune că „Dumnezeul meu a fost revoluţia, iar acum, fericirea poporului...“ şi „primei tovarăşe a ţării“ („Am aşteptat aproape o oră, pînă ce uşa dormitorului prezidenţial s-a deschis şi un bătrînel cu părul ciufulit, cu ochii urduroşi, s-a oprit o clipă în faţa noastră, cît noi am zis un Să trăiţi, tovarăşe Preşedinte!, şi apoi s-a îndreptat spre closet, bolborosind nişte cuvinte pe care numai Calcan, urmîndu-l îndeaproape şi dînd din cap, le înţelegea. De sub poalele halatului alb îi ieşeau picioarele subţiri, păroase, terminate cu nişte labe disproporţionate de mari, nişte cartofi uriaşi care făceau să clămpănească papucii, iar spinarea-i lată, cu umerii ascuţiţi, părea apăsată înainte, uşor cocîrjată, doar căra pe ea la budă însăşi Patria, cum era scris în jurămîntul pe care îl semnasem, pentru că şi Patria, nu-i aşa, trebuia să-şi facă nevoile“), dosarul de cadre, pecetea oamenilor în frică, teroare, prigoană, figuri memorabile de torţionari din închisorile comuniste pînă la valetul-şef Puiu Negru din palatul prezidenţial cu încăperile lui megalitice, megalomane, somptuoase, cimitirile în care apăreau morminte fără cruci, „marcate de un fel de piramide din beton sau marmură, în vîrful cărora se aflau stele roşii, tăiate din tablă, pe care erau înscrise numele răposaţilor, oameni ce se lepădaseră de Dumnezeu, sau familiile lor, grijulii să nu-şi piardă cine ştie ce statut social, puseseră pe mormintele lor asemenea semne de întoarcere la păgînism“, greva minerilor din Valea Jiului, „tîrgurile“ de copii din orfelinate, magazinele speciale pentru valeţi şi alimentarele pustii ale proletariatului, o tipologie a „foştilor“ din care se reţin anticarul Iosif Zolman şi profesorul de filosofie de la Universitate, „supravieţuitori ai închisorilor, epurărilor, exproprierilor, deportărilor“, o lume definitiv surpată, strivită sub şenilele tancurilor bolşevice, înlocuită de o alta, a mincinoşilor şi delatorilor care, iată, „au stofă“, în care nici o simplă poveste de dragoste, adevărată, aceea cu Maria, nu e posibilă pentru că, în acel timp-epocă, Unu îşi desface jumătăţile, le separă şi le face să se extermine una pe cealaltă: oameni şi o epocă fixate în una dintre cele mai tulburătoare imagini de pe nivelul simbolic al romanului, în momentul de sinceritate din povestirea valetului-şef Puiu Negru: „Am închis ochii, să-mi lipezesc mintea, şi deodată am văzut caii, nu cai verzi pe pereţi, ci caii în carne şi oase, toţi cu ochii scoşi, cu sîngele şiroind din orbite, galopînd bezmetici spre pădurea din care ieşeam eu şi tovarăşii mei... caii din tinereţea mea, din cruda mea tinereţe, din vremea cînd un criminal ordin de sus stabilea că animalele astea nu-şi plăteau cu munca lor ce mîncau şi de aceea trebuiau lichidate..., că aşa-i la revoluţie, dragul meu, se mai înghesuie în ea şi crimele inutile. Nu-ţi poţi închipui ce a fost atunci, cred că nici nu erai născut, însă eu abia trecusem de douăzeci de ani şi de o săptămînă greblam zi şi noapte o pădure cu plutonul meu, greblam bandiţii ce ni se împotriveau şi, la sfîrşit, după ce îi lichidaserăm pe toţi, am ieşit în plin cîmp şi-am dat cu ochii de zeci şi zeci de cai împuşcaţi, o herghelie, şi ucigaşii lor se distrau acum, băgau cuţitele în ochii cailor rămaşi vii, lăsîndu-i apoi să galopeze spre pădure, să-şi sfărîme picioarele şi coastele în trunchiurile copacilor, o blestemăţie săvîrşită în hohotele de rîs ale ticăloşilor aceia...“: oamenii epocii din *Spovedania unui valet* sînt asemeni cailor alergînd bezmetici, cu ochii scoşi, în pădure...

Corneliu Ştefanache, **Spovedania unui valet**, Iaşi, Editura Junimea.

De ce nu va fi publicat Corneliu Ştefanache romanul său, în viaţă fiind? Poate amînînd mereu, din nevoia, adesea, inventată de a mai revizui (completa, corecta, adăuga) ceva; poate chiar din frica aceea care se cuibăreşte „mult şi temeinic“ în sufletul personajului, „ca o pasăre de pradă ce îşi înfigea ciocul, ghiarele pînă şi în puţinele clipe de fericire“. *Spovedania unui valet* este cartea unui învingător printre învinşii, atît de numeroşi, ai unei epoci din trecutul nostru recent.

●● **Ioan Holban**

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

SIMN 2018 – Festivalul Muzicii Noi, festivalul porților deschise

Aceasta pare a fi fost prima grijă, e drept importantă, a actualei conduceri a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Anume aceea de a găzdui pe parcursul programelor de concert cât mai multe tendințele componistice actuale, inclusiv pe cele de tradițională orientare.. Creativitate, imaginație, profesionalism, rememorarea marilor momente ale componisticii europene. Trei colective orchestrale bucureștene, cel al Filarmonicii, cele ale Formațiilor Muzicale Radio, s-au alăturat acestei generoase idei festivaliere, anume aceea de a oferi publicului bucureștean, în egală măsură creatorilor noștri, compozitorilor dar și muzicienilor performeri, o imagine cât mai largă, europeană și nu numai, asupra fenomentului componistic actual, fenomen observat în perspectiva deceniilor de mijloc, de sfârșit, ale secolului trecut. Este drept, pe parcursul a aproape trei decenii de când fiinţează, Festivalul SIMN a evoluat pe această cale a intenției firești de a se apropia de un public divers a cărui primă calitate poate fi, spre exemplu, curiozitatea. Curiozitatea intelectuală.

Mai mult decât atât, recenta ediție a SIMN a ținut a marca Anul Centenarului Unirii celei Mari; a făcut-o reprogramând câteva lucrări de generoasă adresare, scrise în ultimele decenii; sunt pagini de un impecabil profesionalism, creații oratoriale, muzică de film, lucrări care atingând sentimentul exaltării patriotice oferă consistență acestei idei privind identitatea națională susținută de această dată în plan muzical-artistic. Sunt creatori plecați dintre noi în ultima jumătate de veac. Muzica lor ni-i readuce în actualitate; ...pe Tiberiu Olah, pe Liviu Glodeanu, pe Adrian Enescu. Nu este deloc simplu a evita retorica muzicală bombastică; tocmai pe acest teren. A făcut-o la vremea lui, cu decenii în urmă, Tiberiu Olah în suita pentru cor și orchestră, extrasă din muzica peliculei *Mihai Viteazul*; sunt pagini ce reţin momente de un dinamism cu totul antrenant; este programată în continuare cu mare succes de public. A fost reluată recent în programul Orchestrei Naționale Radio, condusă de dirijorul Valentin Doni; i s-au alăturat Corul Academic al instituției, ansamblu condus de maestrul Ciprian Țuțu, Corul de Copii Radio, ansamblu condus de maestrul Voicu Popescu. Marele moment al concertului l-a reprezentat reluarea după mai bine de patru decenii a oratoriului *Un pământ numit România*, de Liviu Glodeanu. Este o creație monumentală ce reia cu succes ideea de structură a marilor oratorii ale primei jumătăți a secolului trecut; sunt mari scene vocal-simfonice marcate de măiestria declamației susținute de actorul Ion Caramitru, de evoluția sobră a cântăreților Irina Iordăchescu, Geanina Munteanu, Daniel Filipescu.

Compusă în urmă cu aproape trei decenii, muzica cu caracter oratorial *Mircea, bătrânul înţelept* este suita extrasă din celebrul film închinat marelui personaj istoric; se poate vorbi de o anume supleţe privind sugestia imagistică a momentelor muzicale; îşi păstrează o salutară independenţă atunci când urcă în primul plan al comunicării în concert.

În alt sens, mai în glumă mai în serios, curiozitatea m-a determinat să ajung la concertul cameral pe parcursul căruia a apărut pe scenă un instrument cu totul nou pentru noi, pentru observatorul actual al vieţii noastre de concert. A fost recuperat din memoria unor epoci de cultură demult apuse, anume... ceasul mecanic! Nu, nu cadranele de ceas au apărut pe scena sălii de concerte a Universităţii bucureştene de Muzică; ...ci mecanismul cu lamele şi bandă perforată configurată, iată !, de această dată de regretatul compozitor german Thomas Beimel. Mai mult decât atât, conducerea Festivalului i-a dedicat pe bună dreptate un întreg concert. „Profesionist al ideii şi condeiului, permanent deschis spre nou şi experiment dar şi spirit neobosit şi iscoditor, Thomas Beimel a fost un suflet mare şi generos dotat cu un remarcabil simţ al valorii, protejând şi promovând pătimaş ceea ce considera meritoriu", nota compozitorul Dan Dediu, directorul Festivalului, în Caietul program. A fost muzicianul ataşat trup şi suflet componisticii româneşti din ultimele decenii, muzică pe care a promovat-o cu credinţă în spaţiul german; a fost studentul acestei mari creatoare, Myriam Marbe, artist care ne-a lipsit din programele recentei ediţii. Remarcabilă prin sobrietatea mijloacelor, prin concentrarea ideilor, mişcarea sa pentru cvartet de coarde, *Ugarit*, a primit prin *BeiT – in memoriam*, de asemenea un cvartet de coarde, o replică semnificativă din partea bunului său prieten, compozitorul Dan Dediu.

Cum era de aşteptat, membrii formaţiei *Archaeus* au dedicat un întreg concert memoriei mentorului lor, compozitorului Liviu Dănceanu, fondatorul formaţiei, cu totul prematur recent plecat dintre noi; este compozitorul, muzicologul, profesorul, artistul de o impresionantă anvergură a acţiunii sale, artist care a ştiut să anime spaţii mari de cultură, de muzică. Ediţii la rând a fost o prezenţă obişnuită a Festivalului SIMN.

Evident, prezenţa tinerilor în preajma maeştrilor a constituit o constantă a ediţiei. Am în vedere impresionantul concert de deschidere susţinut de Orchestra *Concerto* a Universităţii bucureştene de Muzică, ansamblu condus de dirijorul şi compozitorul Bogdan Vodă. Coeziunea ansamblului a putut fi constatată pe parcursul unui program ce a oferit problematizări profesionale importante susţinute cu vădit curaj de membrii orchestrei, de dirijor. *Ipostaze III* pentru violoncel şi ansamblu de suflători şi percuţie, lucrare datorată compozitorului Andrian Iorgulescu, a constituit punctul central al întregului concert; la propriu şi la figurat! Este o structură ferm constituită în două mari secţiuni ce-şi găsesc firesc valoarea de complementaritate; la fel şi nivelele timbrale ale suflătorilor, ale percuţiei faţă de evoluţia solistică a violoncelului remarcabil realizată de Mircea Marian. Pe de altă parte, recunosc, este greu să ne imaginăm universul sonor al şamanismului; a făcut-o pentru noi compozitoarea Mihaela Vosganian în compania acestui fantastic muzician care este Barrie Webb, un as al trombonului; ...de această dată de culoare sângerie!

În aceeaşi categorie a tinerilor prezenţi în compania maeştrilor trebuie salutat recitalul pianistului Andrei Tănăsescu, un program generos pe parcursul căruia, spre exemplu, *Sonata* tinerei compozitoare Iulia Teodorescu Ciocănea a putut fi audiată în compania lucrărilor semnate de George Crumb, Maia Ciobanu, Horia Şurianu, de regretatul Costin Cazaban...

Un captivant recital de pian a fost oferit de pianista Lena Vertu Conta, un artist al entuziasmelor constructive; am avut parte de o adevărată şi captivantă aventură prin creaţia pianistică a maestrului Anatol Vieru; două sonate, lucrări destinate copiilor, piese aparte, au recompus universul acestui mare maestru al muzicii europene din a doua jumătate a secolului trecut. Personal cred că percepţia asupra acestui generos patrimoniu artistic ar fi avut de câştigat în cazul în care aceste lucrări ar fi fost dispuse pe parcursul mai multor concerte camerale.

Recitalurile voce-pian, Bianca şi Remus Manoleanu, apoi Claudia Codreanu şi Diana Vodă, cărora li s-a alăturat clarinetistul Constantin Urziceanu, au acreditat cu fermitate idealul acestui ansamblu cameral al părţilor partenere întru marea aventură a vocii în muzica zilelor noastre.

O prezenţă inedită, de mare interes în ce priveşte performanţa interpretativă dar şi structura programului, a constituit-o evoluţia formaţiei *SonoMania*, un grup de tineri muzicieni performeri ataşaţi cauzei promovării marilor valori ale timpului în compania tinerelor valori componistice aflate în ascensiune. O fac cu credinţă, o fac cu pasiune. Îi am în vizorul atenţiei profesionale pe violonista Raluca Stratulat, pe clarinetistul Mihai Pintenaru, pe violoncelistul Eugen Bogdan Popa; iar programul lor, deosebit de variat, a cuprins lucrări semnate de mari nume ale timpului nostru cum sunt Krzysztof Penderecki, Magnus Lindberg sau Einojuhani Rautavaara, de asemenea creaţii ale compozitorilor noştri, Carmen Cârneci sau Sabina Ulubeanu, sau pianistul compozitor Mihai Murariu, membru al formaţiei. Personal am fost puternic impresionat de lucrarea italianului Domenico Turi, *Trei Aforisme pentru clarinet şi pian*; „trei gânduri suspendate în timp; o imersiune în sunt şi în propriul sine", cum le defineşte compozitorul însuşi.

Regret imens că nu am putut audia performanţa Ansamblului Clarino, un promiţător ansamblu de clarinete care au evoluat în formaţie variabilă, ansamblu condus de experimentatul, de entuziastul muzician Emil Vişenescu; tineri autori, precum Roman Vlad, au avut şansa a fi programaţi în compania marilor maeştri ai muzicii noastre, Doina Rotaru sau Dan Dediu.

Un captivant omagiu peste timp adus lui Johann Sebastian Bach, îl face compozitorul Călin Ioachimescu în lucrarea sa *Organum Decimum*, lucrare destinată unei formaţii de zece flaute semnificativ intitulate *Flaut Power*. În categoria *Old boys...* a fost sărbătorit, la o aniversare rodnică, compozitorul Corneliu Dan Georgescu, un spirit viu, iscoditor, proaspăt, constructiv, o prezenţă frecventă, aşteptată, a publicului festivalier; în aceeaşi categorie îi putem alătura pe compozitorii Nicolae Brânduş, Eugen Wendel, George Costinescu, Felicia Donceanu, Dan Buciu...; şi ne-am fi dorit să-i întâlnim şi pe Lucian Meţianu sau pe Costin Miereanu... sau pe regretatul Horaţiu Rădulescu...

Ansamblul *Game*, ansamblu de variabilă structură, ansamblu al percuţioniştilor conduşi de maestrul Alexandru Matei, Ansasmblul *Trio Constraste*, captivantul ansamblu instrumental *Nicolas Simion*, ataşat mişcărilor din lumea jazz-ului... au împlinit imaginea actuală a preocupărilor componistice.

Aş nota, conform observaţiilor mele, că Festivalul SIMN ţine porţile larg deschise inovaţiei...; dar şi tradiţiei respectabile, constructive... ●

reconstituirea **reconstituirii**

Ştefan Bertalan

În memoria telefonului meu ultra performant s-a pornit o furtună colosală şi a ras mare parte din fotografiile pe care le-am făcut în penultima zi de la Art Safari, din Bucureşti. Cinstit vorbind, eram gata să renunţ şi să ocolesc târgul, mai ales că citisem o serie de observaţii critice la adresa organizatorilor şi a proiectului, dar telefonul pe care mi l-a dat domnul profesor Nicolae Manolescu m-a pus în mişcare, acesta povestindu-mi entuziasmat cât de interesant poate să fie, cu lucrări adunate de prin diverse colecţii pe care altfel şi poate altădată n-am să pot să le mai văd. Nu mi s-a mai întâmplat decât o singură dată să mă sune şi să mă provoace la o astfel de expediţie pe marginea unei expoziţii, declarându-mi de la început, atunci ca şi acum, că este o treabă făcută la superlativ, pe vremea când era ambasador la Paris şi mi-a semnalat expoziţia cu portrete a lui Raphael, de la Luvru... Dar asta era la Paris, mai avea şi miza ieşirii din contextul pauper al unor însăilări culturale din acea vreme de aici, încât n-am ezitat nicio secundă şi m-am trezit în avionul de Paris cu ţinta asta în minte: întâlnirea cu Raphael şi apoi cea cu profesorul Nicolae Manolescu, de fiecare dată memorabilă. Ah, şi au mai fost şi nişte expoziţii atunci în pavilioanele de la L'Orangerie, unde aproape că era gata să rămân prizonier la închiderea programului... M-a evacuat zâmbind o doamnă încheiată rezonabil la tailleur, ca un ofiţer sau funcţionar chinez, până la gât şi cu ochii la fel de oblici sau, poate cine ştie, ca orice fiică a Siam-ului! Au rămas însă câteva imagini în memoria telefonului de la Art Safari şi revederea acestora m-a împins într-un discurs, pentru că s-au aranjat pe legături logice cu alte informaţii – cărora le spun deocamdată vizuale – ce se structurează chiar pe tematicile ţintite de organizatori. Cât am pierdut am să-mi aduc aminte pe parcursul evaluării a ceea ce a rămas, pentru că deja s-a scurs ceva timp de atunci şi, ca de obicei, legătura cu receptarea se sprijină acum pe amprenta emoţională pe care mi-au lăsat-o imaginile. Venind, deci, din direcţii patrimoniale atât de diferite, lucrările se aşază într-o poveste nou nouţă, care-l poate pune în dificultate chiar şi pe cel mai experimentat istoric de artă contemporană. Nu-mi mai pun, în aceste condiţii, întrebarea de ce s-au dus cei care au curatoriat acest muzeu ad-hoc de-a dreptul exact spre acele lucrări pe care le-au adus în expoziţii, pentru că îmi şi imaginez că lucrurile s-au petrecut cu mult timp înainte de a fi aduse şi expuse în pavilioanele concepute de arhitectul Attila Kim – pe care-l veţi întâlni semnând scenografiile de la MNAC şi pe cele ale Bienalei de la Veneţia, al cărei comisar pentru România este de doi ani încoace! Îmi închipui, deci, că Hervé Mikaeloff, curatorul Fundaţiei Louis Vuitton din Paris, a venit, pentru fragmentul său de interpretare a artei contemporane internaţionale cu autorii cei mai la zi din comentariile critice, cum este Mircea Cantor, un nume atât de bine cunoscut la Paris, dar şi cu Şerban Savu din Şcoala de la Cluj, pe care-l selectează pentru acuta problemă în care îşi plasează prezenţa sa de la Bucureşti, a recuperării artei totalitare, ce pare să preocupe anumite cercuri în dezbaterea punctuală despre arta din Est! Vezi în acest caz prezenţa Anei Lupaş la Londra în Tate Gallery şi mai înaintea sa a lui Corneliu Brudaşcu... Şi pentru că tot a venit vorba despre acest pasaj al artei contemporane româneşti am fost de-a dreptul şocat când am descoperit o mică lucrare semnată de Dan Hatmanu, aici prezentă sub titlul *Loja*, dar care îmi era cunoscută dintr-un comentariu descoperit în colecţia de Studii şi cercetări (vol 1-2 pe anul 1956!) a Institutului de resort de pe lângă Academia Română, pe care l-am folosit într-un studiu despre critica de artă din acea perioadă. Evident că lucrarea se numea altfel, cred – şi sper să nu greşesc prea tare – că sub numele de *Muncitori în lojă* a fost prezentă la o expoziţie anuală a UAP-ului de atunci şi luată la ochi ca fiind valoroasă de semnătura Ameliei Pavel, care şi precizează că artiştii care sunt chemaţi să slujească comandamentele vremii mai trebuie să producă şi artă! Şi, iată, lucrarea asta a lui Dan Hatmanu traversează epocile, nu atât prin realismul frust pe care-l reclama titlul său, cât mai ales prin modelul pe care-l urmează: burghezii din tablourile lui Renoir şi Toulouse-Lautrec sunt înlocuiţi în ramă de Dan Hatmanu cu o familie de muncitori! Readusă, după atâta timp, în spaţiul expoziţional, lucrarea poate să treacă mai departe ca reper al convertirii talentului în scop propagandistic... istoria, aici o identific cu vremea, va şterge până la urmă şi aceste amintiri ce se vor transfera, în cel mai rău caz, ca note de subsol, în vreun studiu oarecare...

Fuga din peisajul politic în anii dogmatici este subtil subliniată de introducerea în spaţiul expoziţional, în secţiunea Natural – Cultural, a unor lucrări semnate de Horia Bernea, Ştefan Bertalan şi Horea Paştina. Acesta din urmă, prezent cu lucrarea *Grădina din strada Rozmarin*, dă o cheie de interpretare de o rară precizie a refuzului de a ieşi în strada Realismului Socialist. Lucrarea în sine, desprinsă de context şi întoarsă în colecţia celui care a împrumutat-o pentru această expoziţie – din păcate organizatorii nu precizează în această secţiune cine sunt proprietarii care şi-au împrumutat lucrările – reuşeşte să adauge un aer de nostalgie al cărui izvor provine chiar din semitonul cu care pictorul slăbeşte culorile, dând astfel sentimentul că ţinta sa a fost şi aceasta de a materializa ceea ce nu vede oricine, aerul care înfăşoară grădina! În contrast cu acest pasaj, în două lucrări ale lui Horia Bernea izbucneşte primăvara, atât de crud încât implicit obiectele civilizaţiei din decor, clădiri şi împrejmuiri ale acestora, sunt ele insele înghiţite de aburii discreţiei... Evident că aici s-ar potrivi foarte bine o altă sintagmă, care să descrie ieşirea din contextualitate, spre istorie şi mitologie, cum ar fi risipirea acestei realităţi în aburi de... poveste. Inspirată, mâna curatorului – Alina Şerban, cred că a girat discursul din această parte a expoziţiei – pune accent pe o soluţie pe deplin recognoscibilă în câteva lucrări semnate de Ştefan Bertalan: aceeaşi epocă, numai că sub altă privire. Îndrăznesc să cred că lucrurile se potrivesc mai degrabă decât se supun unei intenţionalităţi de a scoate maximum de sens din studiile lui Bertalan asupra florii soarelui. Planşeta adusă în ramă la Art Safari descrie de fapt catargele unor vase ce se clatină, cum ar spune Eminescu, sub neliniştea mărilor care le aşteaptă. Iată că şi Bertalan notează undeva într-o margine a tabloului, ca într-un jurnal ilustrat, cum frunzele din acel cinci august au fost nemişcate, deşi cu o zi înainte au fost de-a dreptul surescitate; concluzia artistului aşezată sub povara unei mirări uriaşe este că orologiul nu funcţionează, de fapt s-a petrecut, am continua noi, o ieşire din timp...

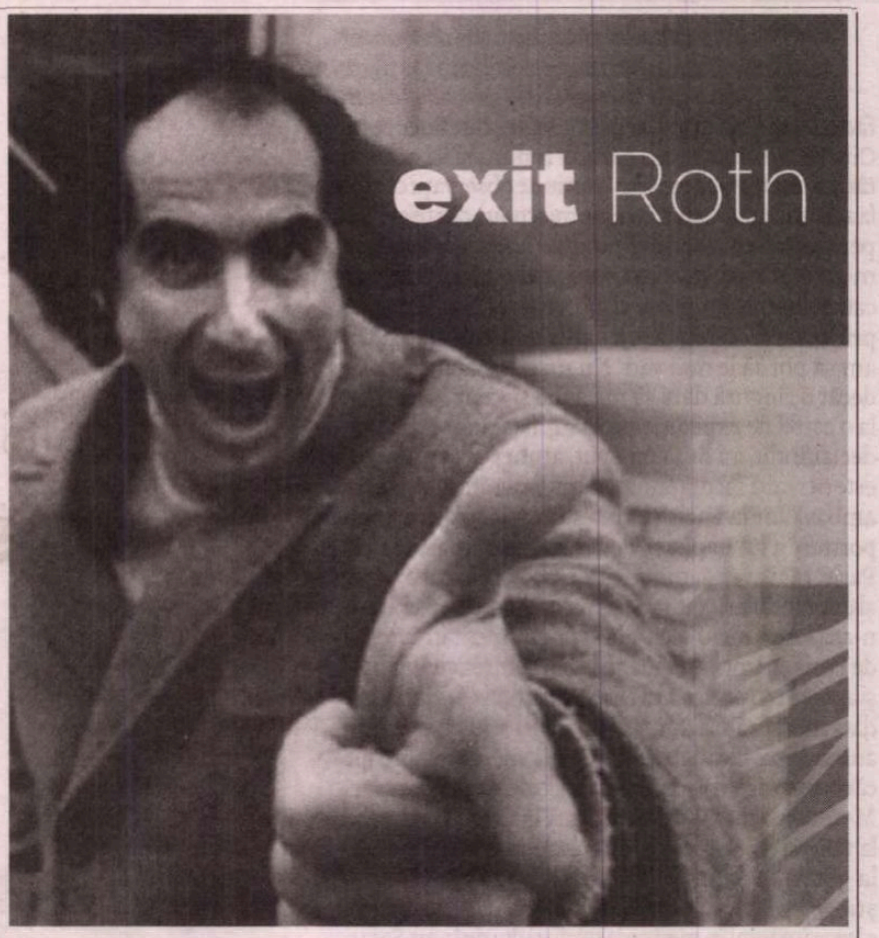
Surprinzător, deşi biletul de intrare la Art Safari n-a fost deloc îmbietor pentru oricine, şirurile lungi de tineri, în parte cred că mulţi dintre ei erau de la arte, pentru că se manifestau foarte analitic în faţa unor lucrări, umpleau sălile din acea sâmbătă, penultima zi de vizitare, până la refuz, aglomerându-le de-a dreptul... Vă las, până la următoarea cronică, în faţa unei uriaşe fresce dintr-un realism socialist fără echivoc, decupată de Şerban Savu – a fost prima mea întâlnire cu acest mai discret personaj din Grupul de la Cluj – de pe zidul unei fabrici mecanice din Braşov! În realitate este vorba despre reconstituirea... reconstituirii, pentru că Şerban Savu, împreună cu Cristian Rusu, reconstituie acrilic, pe plăci de ipsos, marea frescă (mozaic) de pe unul din pereţii fabricii de camioane Steagul Roşu din Braşov, pe care apoi o transferă la Galeria Planului B din Berlin! ●

Dan Hatmanu

Horia Bernea

Şerban Savu

exit Roth



N-am crezut vreodată că au să-mi lipsească, la trecerea lui Philip Roth, cuvintele. Deşi exasperată de fiecare an scurs fără Nobelul meritat mai mult decât oricare alt scriitor contemporan (o susţin cu tărie şi mi-o asum!), tocmai pentru că se micşorau speranţele de reparare a greşelii, am trăit cu iluzia eternităţii celui ce râsese, strigase, se revoltase şi se autoflagelase, ca nimeni altul, o viaţă întreagă, în faţa morţii. Cine ştie, poate măcar de data asta, soarta va face o excepţie. Dis de dimineaţă, o notificare venită din senin îmi străpungea sonor visele din zori: „Sunt şocată şi uluită de veste, de parcă m-aş fi aşteptat să fie veşnic", îmi scria Monica, amica mea californiană, alături de un prim necrolog publicat în *The New Yorker*. Prin aburii somnului risipit de palma realităţii, mi s-au îmbulzit în minte momente, imagini, cărţi, pasaje pe care le-aş putea recita oricând, deşi n-am fost niciodată vreun as al memorării. Sunt paralizată, ca atunci când i-am pierdut pe toţi cei (mai) dragi: aşa ceva pur şi simplu nu se întâmplă într-o zi de mai, cu soare perfect şi cer albastru, parcă anume fără urmă de nor.

În seara lui 22 mai, la 22.30, inima patriarhului marii literaturi americane (şi nu numai) a încetat să bată într-un spital din Manhattan. Cu cinci ani în urmă, aterizam la New York pentru a participa la unul dintre evenimentele de neegalat de care am avut parte: aniversarea celor opt decenii împlinite cu demnitate, graţie, luciditate şi forţa unei inteligenţe sclipitoare de Philip Roth. „Aseară? Acum o oră...", îmi şoptesc. Mă urmăreşte obsedant finalul documentarului PBS *Philip Roth: Unmasked*: un tur de forţă prin propria carieră şi evoluţie, o mostră de educaţie sentimentală şi intelectuală. Ca în toate scurtele romane ale anilor 2000, scriitorul se concentrează asupra iminenţei sfârşitului. „Dacă te uiţi prin agenda personală, e ca şi cum ai face o plimbare prin cimitir. Aşa cum ştiu toţi cei de vârsta mea sau mai bătrâni, la fiecare şase luni e câte o înmormântare. A cui? De-acum, nu mai e vorba de părinţi sau de bunici, desigur, ci de prieteni. E deosebit de dureros să-ţi pierzi prietenii. E o porcărie, dar totuşi se duc. Perspectiva morţii generează teamă, tristeţe, dorinţa de a o lua de la capăt, nu furie. Sunt trist, dar nu îngrijorat. Timpul se scurge în sens invers. Nu mai pot face nimic după. Şi până la urmă, cui îi pasă? Nimănui! Oamenii văd un bătrânel pe stradă; avantajul faimei e că mă ajută să traversez!"

Uriaşul îmbătrânit de vreme chicoteşte pus pe şotii la ultima întrebare. „Dacă v-aş spune unde voi fi înmormântat, în secunda în care aş ajunge în pământ locul ar fi invadat de adolescente rebele. Sigur, trebuie să avem un final: sărmanul amărât va muri. Haideţi să încheiem aşa." Chipul luminat de gluma amăruie se topeşte în negrul ecranului ce-l înghite încet, pe generic stăruindu-i doar hohotul de râs înăbuşit. Am plâns de fiecare dată: de la prima vizionare, la lansarea într-un cinema de artă new-yorkez, la care abia ajunsesem prin lapoviţă, până la proiecţia dintr-o librărie timişoreană cu ştaif, cafea şi bufniţe şi, inevitabil, la fiecare ultim curs în care am făcut filmul cadou masteranzilor cărora nu aveam ce le oferi mai valoros decât o oră şi jumătate în compania unui geniu blând şi necruţător. E încă prea devreme să procesez. Îl aud din nou, parcă aievea, cum pufneşte în surdină, dintr-un pretutindeni deconcertant, văzându-ne treziţi unul câte unul într-o dimineaţă, dintr-o dată, mult mai goală.

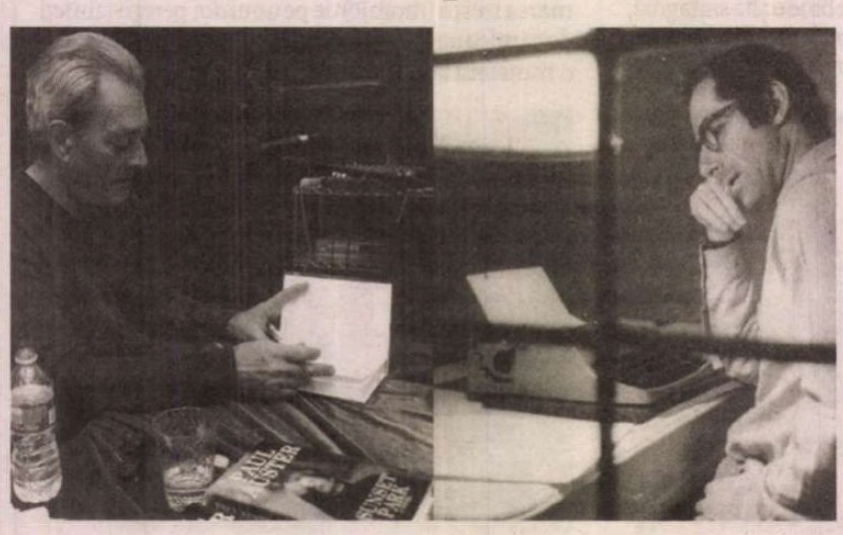
Atunci, pe 19 martie 2013, în seara de graţie din Newark, New Jersey, cămin al unei imaginaţii debordante, eminamente americană, dar incontestabil mai presus de clişeele şi etichetele respinse programatic, în loc să se lase scăldat în căldura, admiraţia, entuziasmul atâtor prieteni de suflet, Philip Roth a ales să îi răsplătească, citindu-le. Deja nu mai publica, se retrăsese asumat din cursa demult câştigată a ficţiunii dar, vizibil emoţionat, a întors toată afecţiunea primită, răsfăţându-şi oaspeţii de o seară cu nu mai puţin de trei sferturi de oră de lectură din *Sabbath's Theater*, amuzându-se şi întristându-se alături de ei cu faimoasa scenă în care protagonistul, desprins parcă din conversaţia de mai sus, îşi caută un mormânt pe gustul lui, inspirându-se de la părinţi şi cunoscuţi. Ce va fi gândit Maestrul pe scenă, stârnind zâmbete şi suspine deopotrivă, n-avem cum şti. Evident e însă faptul că poate ultimul mare povestitor al unei tradiţii spulberate de zguduitoarea lipsă de raţiune a unui Mileniu *dez*axat mai trăgea o cortină discretă, mai ducea la capăt un rol, mai punea o dată între el şi lume apropierea tulburătoare şi distanţa devastatoare a scrisului.

Că a fost unul dintre marii adulaţi şi controversaţi ai deceniilor ilustrate cu gândul şi cu fapta mai viu ca oricine, hulit şi idolatrizat pentru ireverenţa faţă de tabuuri şi convenţii? Că a întors universul pe dos şi a dat sufletele cititorilor peste cap de nenumărate ori, că i-a dezbrăcat de prejudecăţi şi ifose, vise de mărire şi idealuri de poveste, ipocrizii şi drame existenţiale, că i-a radiografiat până la scheletele ce poartă povara pasiunilor, durerilor şi fantasmelor, trupurilor şi popoarelor, că a jonglat fără menajamente, sarcastic şi provocator, cu ridicolul şi sublimul, brutalul, grotescul, vulgarul şi firescul în moduri neînchipuite în pagină până atunci? Că a scris o istorie a Americii moderne mai consistentă şi pătrunzătoare decât tomurile specialiştilor, că a surprins esenţa naturii umane în întreaga-i fragilitate, penibila-i nehotărâre, eternele-i dileme, distrugătoarea-i vulnerabilitate? Că a răscolit trecutul, a disecat prezentul, a format viitorul care, fără îndoială, se va fi raporta la el ca la *ex*centricul ultim? Că *adio*-urile tulburătoare nu mai contenesc, ca într-un dans macabru al finitudinii? Ce ai putea să spui să mai conteze când muzica a tăcut definitiv?

Linişte va fi şi la acordarea Premiului Nobel pentru Literatură anul acesta. Cineva, acolo sus, printr-o ironie a sorţii (cât de potrivit!) a vegheat ca anul trecerii lui Philip Roth să fie unul de răgaz şi meditaţie, netulburat de inutilele, ultra-mondenele, ridicolele controverse. Nimic nu e întâmplător, sau poate doar aşa ne place să credem. Mi-l imaginez din nou pe artistul-păpuşar chicotind de undeva, de dincolo de futilitate. „Aşa ştim că suntem în viaţă: ne înşelăm. Poate ar fi mai bine să nu ne mai intereseze să avem dreptate în ce-i priveşte pe oameni şi să ne bucurăm, pur şi simplu, de călătorie". Încântat, iritat sau intrigat de existenţă, hotărât să nu tolereze compromisul şi jumătăţile de măsură, risipitor cu sine şi periculos de atent la ceilalţi, Philip Roth nu şi-a irosit nici talentul, nici ocaziile de a se juca, rebel, asemenea unui copil ghiduş, înţelepţit înainte de vreme, nicicând dispărut pe deplin în spatele măştilor adultului celebru. Drum lin, Maestre! De ajuns, ai ajuns demult. Acum, odihneşte-te...

●● **Cristina Chevereşan**

Paul Auster
sau Philip Roth?



Cu Philip Roth şi Paul Auster sunt, trebuie să spun de la bun început, subiectiv: cînd este vorba despre cei doi (nu sunt singurii scriitori în această situaţie, pentru mine), judecata mea este dublată de o porţie semnificativă de afect. Şi Roth, şi Auster au fost dintre cei care, relativ devreme, m-au ajutat în mod semnificativ să mă apropii de literatură. Aşa încît, în multe privinţe, disjuncţia pe care o propune titlul interogativ al acestui text chiar nu îşi are rostul pentru cei doi mari scriitori, romancieri de categorie grea înainte de toate. Cînd ai pe masă – sau, poate, pe un raft de bibliotecă; oricum, la îndemână – „Fantoma iese din scenă", „Pata umană", „Pastorala americană", „Complotul împotriva Americii", „Animal pe moarte" şi, pe de altă parte, „Trilogia New Yorkului", „Cartea iluziilor", „Sunset Park", „Mr. Vertigo", „Un om în întuneric" (am luat, în oglindă, cîte 5-5 titluri din portofoliului fiecăruia dintre cei doi, deşi acestea sunt mult mai multe şi pentru unul, şi pentru altul), nu e chiar indicat să faci clasamente de chibiţ. Iei tot; îţi faci timp şi citeşti tot! Opţiunea firească este, atunci cînd te aflii lîngă o asemenea literatura, una de tip inclusivist: *şi-şi*.

Pe de altă parte, întrebarea din titlu este importantă şi ea este cît se poate de actuală şi pentru spaţiul nostru cultural. Mai mult, aş spune că ea e şi purtătoare de viitor. Revenind direct la Roth & Auster, cînd ţii la aceşti doi scriitori, cînd eşti (şi) într-un raport afectiv cu literatura lor, este, de altă parte, firesc să cauţi despre ei, să *îi* cauţi. Cu tot felul de „scurtături" de ordin tehnic – multe dintre acestea, chiar binecuvîntate –, dai repede peste

▸▸

ei; adesea, din 2-3 clickuri, cum se spune. Bunăoară, dacă mergi pe youtube, poţi găsi acolo, foarte repede, zeci de filmări şi clipuri cu fiecare dintre cei doi. Poţi să dai şi de filmele cu care Paul Auster are legătură şi, de asemenea, căutînd cu atenţie, şi de cîteva secvenţe dintr-un film în care scriitorul american chiar apare ca actor, e adevărat, pentru cîteva secvenţe numai.

Dar, şi mai repede (încercaţi cu „Roth+novel" sau cu „Auster+novel" şi o să apară imediat, între primele rezultate ale căutării!), poţi găsi şi altceva: două filmuleţe în care cei doi scriitori americani se raportează distinct la condiţia actuală a romanului şi la viitorul acestuia.

Împreună, cele două momente video – ale căror date însumate de pe contoarele de audienţă au trecut de 100.000 de vizite (100 k) – nu ţin decît aproximativ 5 minute; aşadar, argumentele care sunt puse în joc de către Philip Roth şi de Paul Auster nu răpesc mult timp – cam cît s-ar bea o cafea sau cît s-ar fuma, leneş, două ţigări. Să le survolăm, deci.

Tema care leagă aceste două intervenţii filmate – după modelul „afirmaţie/argumentaţie-reacţie/argumentaţie" – este întrucîtva familiară spaţiului cultural românesc, dar cu un conţinut destul de diferit. S-a discutat la noi în cîteva rînduri şi momente, poate consumîndu-se multă energie inutilă, despre criza romanului. Ceea ce întemeia atunci discuţiile noastre – mai ales nesistematice şi lăsînd să se întrevadă mai degrabă o criză de inspiraţie şi de rigoare pentru a scrie romane puternice decît o epuizare, prin cantitate şi calitate, a ideii de roman – era, desigur, diferit de ceea ce stă în spatele reacţiei lui Philip Roth şi a contrareacţiei lui Paul Auster. Fiindcă, da, despre ce este şi ce va fi cu romanul vorbesc, pe modelul indicat mai sus (reacţie-contrareacţie), aceşti doi mari scriitori americani în scurtissimele filmări invocate mai sus.

Aşadar:

a)Reacţia. Pe scurt: într-o cultură a atenţiei de scurtă durată, cum o caracterizează, la modul aluziv, Philip Roth, romanul nu va supravieţui. În 2009, cînd e făcută această întregistrare, autorul „Pastoralei americane" spune că încă un sfert de secol de atunci înainte e un interval de timp poate prea generos de viaţă pentru roman. Declinul romanului este, crede marele romancier american, ireversibil şi accelerat. El, romanul va deveni, în scurt timp „cultic", iar cei care vor citi romane, o minoritate din ce în ce mai mică. „Pentru a citi un roman, ai nevoie de concentare, de focusare, de devotament faţă de lectură. Dacă veţi citi un roman în mai mult de două săptămîni, asta nu înseamnă că aţi citit cu adevărat romanul. Eu cred că acest tip de concentrare specială, de atenţie este greu de găsit, din ce în ce mai greu – e greu de identificat un număr mare de oameni, un număr semnificativ de persoane care să deţină aceste calităţi", spune Philip Roth. Nici măcar invenţii – geniale, dar probabil tardive – nu vor putea stopa acest declin. Kindle, de pildă, nici el nu o poate face. Cartea, deci şi romanul, nu putea concura cu cinematografia. Nu o poate face, cu succes se subînţelege din poziţionarea lui Philip Roth, nici cu televizorul, nici cu ecranul de computer. Or, un Kindle seamănă, sugerează cu pesimism Roth, mai mult cu un „ecran" decît cu o „carte". Deci, nu, spune scriitorul aerican, romanul nu are un viitor tonic. Romanul este – parafraza la un titlu de roman faimos al lui P.Roth (după care s-a făcut şi un film delicat, „Elegy", cu Penelope Cruz & ben Kingsley) fiind evidentă – un fel de animal pe moarte.

b). Contrareacţia. Roth nu are dreptate – romanul nu e pe moarte: spune, crede un alt super greu al literaturii contemporante, Paul Auster. Ca să nu îi dea dreptate colegului său american de primă ligă a literaturii (un prozator pe care, de altfel, îl admiră enorm), Auster schimbă perspectiva. Cartea, deci şi romanul nu pot fi „animale pe moarte". E ceva funciar pentru specia umană şi pentru societăţile pe care oamenii le creează, spune Auster – să se reinventeze mereu şi, întrucît se reinventează, să îşi creeze propriile poveşti „de spus" despre aceste momente istorice. „Nu sînt un om foarte interesat de tehnologie. Mă depăşeşte. Mărturiresc că nu am computer şi nici telefon mobil", spune Auster în 2009. Oamenii, îşi duce mai departe raţionamentul Paul Auster, pot scrie poveşti mai mult sau mai puţin interesante pe noile „suporturi". Important e să le facă – şi ei le fac! Mereu le fac! Asta e tot ce contează, spune Auster. Oamenii au nevoie vitală de poveşti despre sine şi despre lumile în care trăiesc – fizic sau imaginar – şi aceasta e salvator şi pentru cărţi. Deci, şi pentru roman.

Cine are dreptate? Philip Roth sau Paul Auster? Să datăm încă o dată cele două momente: 2009. Adică acum aproape un deceniu. S-au întîmplat multe între timp.

Roth s-a retras cu un anunţ public din literatură (în 2012: „nu vreau să mai am de-a face cu scrisul, cu cititul, cu vorbitul despre cărţi), nu a primit un binemeritat Premiu Nobel şi nici nu îl va mai lua pentru că, din păcate, la finalul lunii mai a acestui an, a încetat din viaţă; pe de altă pare, dacă oamenii de la Stockholm vor mai acorda multe premii Nobel la secţiunea Literatură pentru contribuţii la ecologie sau muzică, precum şi pentru mai degrabă opţiuni corect-politice decît pentru literatură de calitate, nici alţi scriitori care sunt încă în viaţă nu îl vor mai lua, deşi îl binemerită deja. Nici Auster nu a luat Nobel. Teoretic, el încă îl mai poate lua. Practic, ar fi minunat dacă l-ar lua; punctul acesta de vedere nu este doar unu personal.

Pe de altă parte, în zece ani „device"-urile la care se referă şi Roth şi Auster au evolua spectaculos. Populaţia lumii a crescut semnificativ faţă de acum un deceniu (suntem cu 700 de milioane mai mult oameni decît eram în urmă cu un deceniu), iar într-o singură zi se tipăresc în lume mai multe cărţi decît poate citi un om normal în întreaga sa viaţă. Literatura rezistă în continuare.

Aşadar, cine are dreptate? Philip Roth sau Paul Auster? Să nu ne grăbim să dăm un răspuns tranşant. Ca în bancul celebru cu rabinul, s-ar putea ca amîndoi să lucreze în mod direct cu ideea de dreptate. Însă, în ce mă priveşte, înclin să fiu mai degrabă optimist: inclusiv pentru că avem în faţă dileme de acest tip. Faptul că ne putem pune problema în aceşti termeni nu ar trebui să fie descuranjant. Ci provocator şi, pe undeva, tonic.

●● Cristian Pătrăşconiu

goodbye, **Philip Roth**

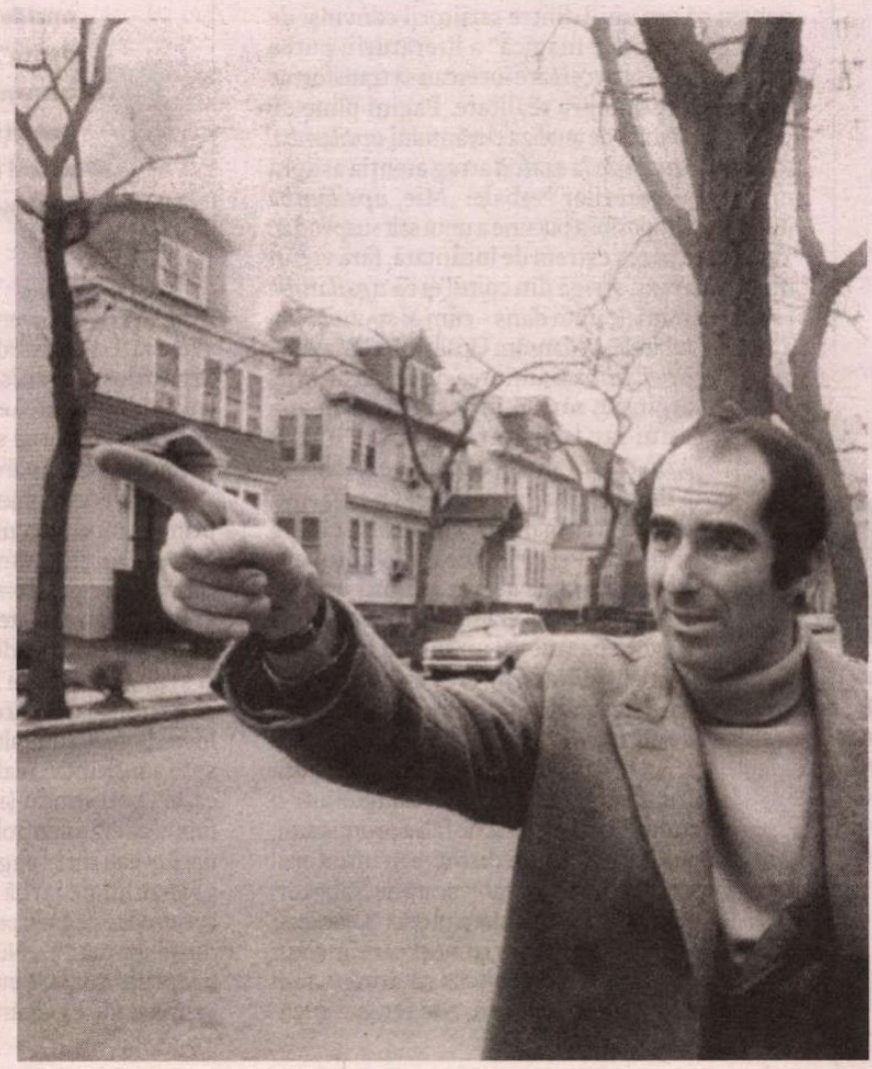
Colegii mei de breaslă – traducătorii literari – ştiu că traducerea numelor mari ale literaturii universale este cea care le aduce, cât de cât, vizibilitatea pe piaţa cărţii şi în viaţa literară, în general. Eu unul lui Philip Roth îi datorez primul pas spre afirmare, primul premiu pentru traducere (se întâmpla exact acum douăzeci de ani) – pentru *Complexul lui Portnoy* apărut la vechea, adevărata Editură Univers. A fost titlul care avea să-i deschidă şi autorului uşa spre cititorii români, care l-au adoptat fără şovăire. (Editura Polirom a reeditat de trei ori acest veritabil best-seller.) A urmat *Operaţiunea Shylock*, publicată în 2000. Editura Polirom a acordat atenţia cuvenită acestui gigant al literaturii americane, lansând o lungă serie de autor la iniţiativa Denisei Comănescu (aceeaşi consacrată editoare care, mai târziu, avea să lanseze, la Humanitas Fiction o lungă serie din scrierile lui John Updike). Updike (1932-2009) şi Roth (1933-2018), doi eterni candidaţi la Premiul Nobel, intraţi în eternitate fără a-şi vedea încununată cariera cu acest premiu tot mai contestat, tot mai politizat, atribuit pe criterii oculte, ce rareori au de-a face cu esteticul sau cu impactul autorilor asupra culturii naţionale şi universale (Dylan reprezintă, în ultimii ani o excepţie fericită, deşi Cohen l-ar fi meritat în egală măsură).

Philip Roth, despre care se ştie că a fost un orgolios cu nedisimulate accente egocentrice (naratorii din majoritatea romanelor sale, Nathan Zuckerman, David Kepesh sau, de-a dreptul... Philip Roth, sunt *alter ego*-urile transparente ale autorului), s-a bucurat, totuşi, de o recunoaştere neegalată între colegii de generaţie. A primit prestigiosul National Book Award încă de la debutul cu volumul de proze scurte *Goodbye, Columbus* (1959); au urmat zeci de alte premii printre care încă un National Book Award, două premii National Book Critics Circle Award, trei premii PEN/Faulkner, Premiul Pulitzer, numeroase premii internaţionale, printre care premiul britanic W.H. Smith Award; a fost cel dintâi laureat al Premiului Kafka. Doar pentru *The Human Stain (Pata umană)*, de pildă, a primit şapte premii literare. Multe dintre scrierile sale au fost ecranizate, printre actorii de prim rang distribuiţi în aceste filme numărându-se Anthony Hopkins, Nicole Kidman şi Ali McGraw (care a devenit cunoscută în urma prestaţiei ei din *Love Story*).

Ca şi Updike, Philip Roth ne-a lăsat nişte radiografii perfecte ale societăţii americane în evoluţia ei istorică. Naratorii (tot ca la Updike) au vârsta reală autorului; personajele trăiesc într-o realitate socio-politică căreia nu i se pot sustrage. Tensiunile rasiale, religioase, sexualitatea (pendulând între libido şi frustrare) rămân temele majore ale acestui declarat ateu, care a trăit drama permanentă de-a fi etichetat american între evrei şi evreu între americani, deşi el şi-ar fi dorit să fie considerat, pur şi simplu, un OM, într-o lume care ar fi fost perfectă fără religii mincinoase, instigatoare la ură, violenţă şi teroare.

Philip Roth a intrat în eternitate cu mult înainte de moartea lui biologică, survenită la 22 mai 2018. Prin grija Editurii Polirom, lunga serie de autor în limba română (incluzând, printre altele, *La revedere, Columbus, Pastorala americană, Viaţa mea de bărbat, Indignare, Umilirea, Fantoma iese din scenă, M-am măritat cu un comunist, Contraviaţa, Pata umană, Operaţiunea Shylock*), de care şi-au legat numele traducători importanţi, precum Horia Florian Popescu, regretata Cornelia Bucur, Iulia Gorzo, Radu Pavel Gheo şi Alexandra Coliban, ar putea deveni, în timp, o integrală dedicată celui considerat de o parte considerabilă a lumii literare cel mai important autor american al ultimelor decenii.

●● George Volceanov



universitatea împotriva dictaturii

Pentru cei interesaţi de interferenţele Orient-Occident, memoriile scriitoarei iraniene Azar Nafisi (pornind de la comentarii despre cărţi) deschid adevărate căi către o lume ferecată dincolo de ziduri şi prejudecăţi. În 1995, autoarea, fostă profesoară universitară la Teheran, avea să invite şapte studente spre a citi şi discuta împreună literatură. „Toate cele alese erau fete, pentru că ar fi fost prea riscant să predau unei clase mixte chiar şi în intimitatea propriului cămin, chiar dacă vorbeam doar despre nevinovate opere de ficţiune". Tema dialogurilor pornea de la relaţia ficţiune – realitate, atât în vechea literatură persană şi arabă, cât şi (mai ales) în romanele americane şi engleze moderne. În Republică Islamică „universităţile deveniseră ţinta atacurilor puriştilor culturali" – regulile stricte mergând până la segregarea bărbaţilor şi femeilor pe clase şi la pedepsirea profesorilor rebeli.

Lolita lui Nabokov, care dă cărţii, în titlu, atracţie comercială, e invocată nu numai pentru apropierile care se pot face cu perioada de permisiune a căsătoriilor la o vârstă mult prea fragedă (după modelul de la începuturile islamului, când scurta aşteptare de viaţă determinase şi o admitere a „maturizării" mult prea rapide; între timp, vârsta pentru căsătorie a redevenit şi în Iran aceeaşi din toată lumea civilizată, 18 ani). Profesoara îl selectase pe Nabokov pentru că era unul dintre scriitorii convinşi de puterea „aproape magică" a literaturii: putea fi un model pentru cei care încercau să transforme prin cuvinte sumbra realitate. Pagini pline de poezie, prilejuite de analiza cuvântului *upsilamba,* folosit în *Invitaţie la eşafod* atrag atenţia asupra misterului puterilor verbale: „Mie, *upsilamba* îmi sugera imposibila bucurie a unui salt suspendat. Yassi, care părea extrem de încântată, fără vreun motiv aparent, strigă din colţul ei că *upsilamba* i se părea numele unui dans – cum ai spune „Hai, iubitule, să dansăm Upsilamba!" Mannei, *upsilamba* îi amintea de un peşte mic, argintiu, sărind în sus şi-n jos în apa unui lac luminat de lună. Pentru Azin era un sunet, o melodie. Mahshid a descris imaginea a trei fete, sărind coarda şi strigând *Upsilamba!* la fiecare săritură. Pentru Sanaz, cuvântul era numele magic secret al unui băieţel african. Mitra nu era sigură de ce cuvântul îi evoca paradoxal un suspin minunat. Iar pentru Nassrin, era cuvântul magic care deschidea peştera secretă, plină de comori".

Azar Nafisi, **Citind *Lolita* în Teheran, Memorii despre cărţi.** Traducere din limba engleză şi note de Silvia Osman, Iaşi, Editura Polirom, 2018

Viaţa într-o societate totalitară („unde te trezeşti complet singur într-o lume iluzorie, plină de false promisiuni, unde nu mai poţi distinge mântuitorul de călău"), magistral evocată de Nabokov, stârneşte nu doar interesul celor preocupaţi de Iranul din perioada puristă (în care nici un bărbat musulman nu avea voie să atingă, nici chiar prin strângere de mână, altă femeie decât soţia, mama sau sora), ci şi a celor interesaţi de fenomenul cenzurii în general. Pentru occidentali putea fi un şoc să afle că „versiunea animată a filmului *Ocolul pământului în 80 de zile* fusese interzisă, pentru că leul era britanic şi pentru că filmul se termina în oraşul-bastion al imperialismului, la Londra". Studentele-cititoare din Teheran duceau toate bine-cunoscuta viaţă dublă a vremurilor de cenzură. Spre a nu-şi pierde poveştile personale, spre a nu fi transformate în „mase amorfe, neînsemnate", evadau în ficţiune. Fiindcă oamenii nu mai erau cei din

Considerate „gunoaie decadente", care îndeamnă oamenii să fie „adulterini şi bandiţi", romanele acestor autori nu puteau fi citite decât ca informare „asupra imoralităţii americane"...

totdeauna, ci deveniseră „plăsmuiri ale visului altcuiva. Un ayatollah sever, ce se autoproclamase rege-filosof, venise la putere [...] în numele trecutului, spunea el, un trecut ce-i fusese furat. Şi acum îşi dorea să ne recreeze pe noi după chipul şi asemănarea acelui trecut iluzoriu."

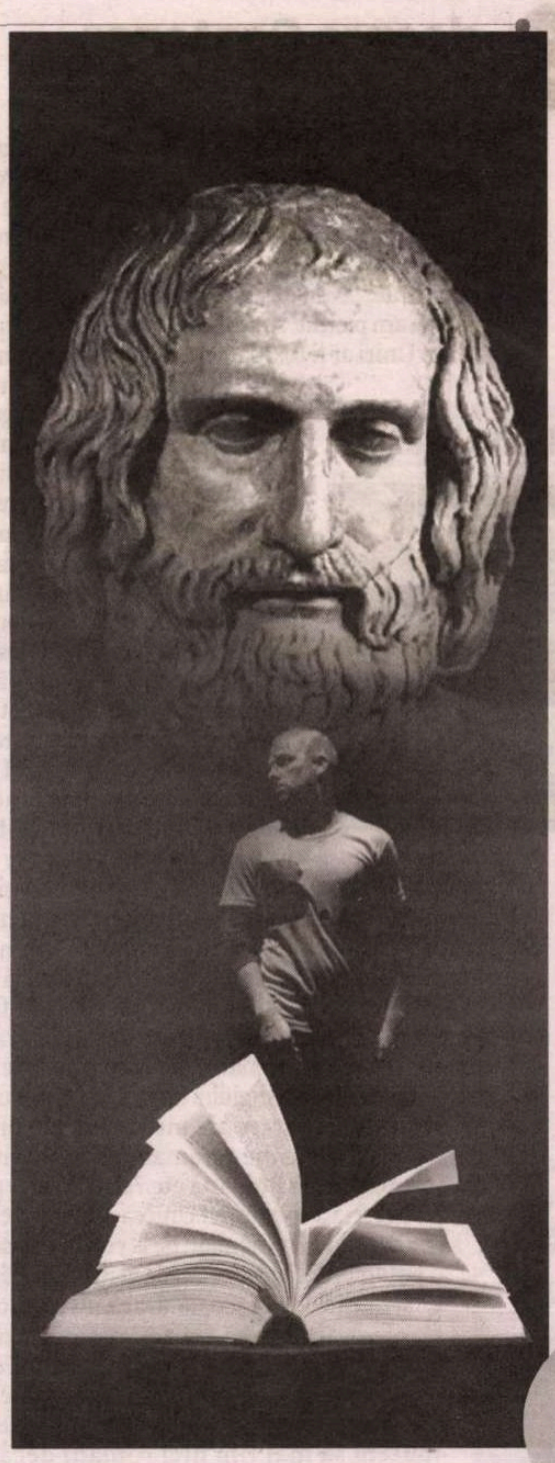
În acest context, povestea Lolitei e relevantă prin accentul pe confiscarea vieţii unui individ de către altul. Romanul lui Nabokov, îndreptat „împotriva esenţei oricăror perspective totalitariste", avea să le atragă atenţia tinerelor din Republica Islamică asupra adevărului că nu numai viaţa, ci şi povestea vieţii le poate fi furată. Devenind conştiente de puterea cuvântului, fetele îşi încredinţează una alteia micile secrete, prind curaj spre a înfrunta „realitatea de dincolo de zidurile casei", povestindu-şi absurdităţile trăite (de pildă, faptul că erau controlate de comitetul de disciplină dacă aveau rimel pe gene, sau dacă, stând în timpul prânzului pe iarbă şi mâncând mere, „au fost apostrofate de gărzi pentru că muşcau prea seducător dintr-un măr"). „Numeam ce ni se întâmplă cu propriile noastre cuvinte şi ne vedeam, pentru prima dată, aşa cum suntem de fapt".

Alte lecturi „subversive" abordează operele lui Fitzgerald, Hemingway, Jane Austen, diferenţele fiind comentate prin prisma tragediilor momentului (procese, epurări, excluderi, arestări), dar şi a perspectivelor diferite asupra timpului: „Noi, în ţările vechi, avem obsesia propriului trecut. Ei, americanii, au visul: simt nostalgia promisiunilor viitorului". Considerate „gunoaie decadente", care îndeamnă oamenii să fie „adulterini şi bandiţi", romanele acestor autori nu puteau fi citite decât ca informare „asupra imoralităţii americane", iar în universităţile iraniene restructurate, în care un fel de comitete ale revoluţiei culturale aveau mână liberă să concedieze profesorii incomozi, să exmatriculeze studenţii indezirabili, orice împotrivire devenise zadarnică. Femeile fuseseră obligate toate să poarte *chador,* „trupe ale moralităţii" patrulau pe străzi – iar autoarea, căreia nu îi rămăsese decât să se retragă de la Universitate, înţelege că nu are altă soluţie decât evadarea (spre exterior sau interior).

Între cărţile salvatoare se afla şi poezia persană clasică, devenită indezirabilă, deoarece anteislamică. „Ne strângeam ca un grup de conspiratori [...] şi citeam poezie şi proză de Rumi, Hafez, Saadi, Khayyam, Nezami, Ferdowsi, Attar, Beyhaghi. Citeam pe rând pasaje întregi, cu voce tare, şi cuvintele se ridicau parcă în aer, pluteau pe deasupra capetelor noastre şi apoi coborau ca o boare diafană, atingându-ne toate cele cinci simţuri. [...] Tatăl meu, care mi-a citit toată copilăria Ferdowsi şi Rumi, obişnuia uneori să spună că adevărata noastră casă, adevărata noastră istorie, era în poezie".

Anii de război (cu Irakul, n.m.), copleşiţi de panică şi neputinţă, găsiseră Teheranul apărat, parcă, de această străveche încredere în poezie. Însă numai până la un punct, fiindcă „după opt ani de război, în loc să protejeze oraşul, guvernul iranian nu făcuse practic nimic altceva decât să-şi extindă politica de propagandă şi să se mândrească cu ardoarea pe care o nutrea poporul iranian faţă de martiriu". Deşi musulmanilor le era interzis de Coran să lupte între ei, „duşmanul necredincios" (care, în acest război, era unul tot musulman...) trebuia să fie nimicit cu orice preţ, inclusiv prin tactica „valului uman", a miilor de soldaţi care „eliberau câmpurile de mine mergând pe ele". Moartea lui Khomeini nu rezolvase nici ea prea multe, pacea aducând o ciudată decepţie, căci foştii războinici nu-şi mai găseau rostul, iar intelectualii se îndreptau tocmai spre democraţiile occidentale negate cândva. Emigrând în America, Azar Nafisi povesteşte ceea ce o determinase să-şi părăsească, la rândul ei, lumea de care se crezuse definitiv legată: este, de fapt, istoria tuturor celor care cred, asemenea lui Goethe, că adevărata patrie e locul formării intelectuale, că, acolo unde Universitatea nu îşi mai poate exercita menirea, şansele de victorie devin aproape inexistente.

Grete Tartler



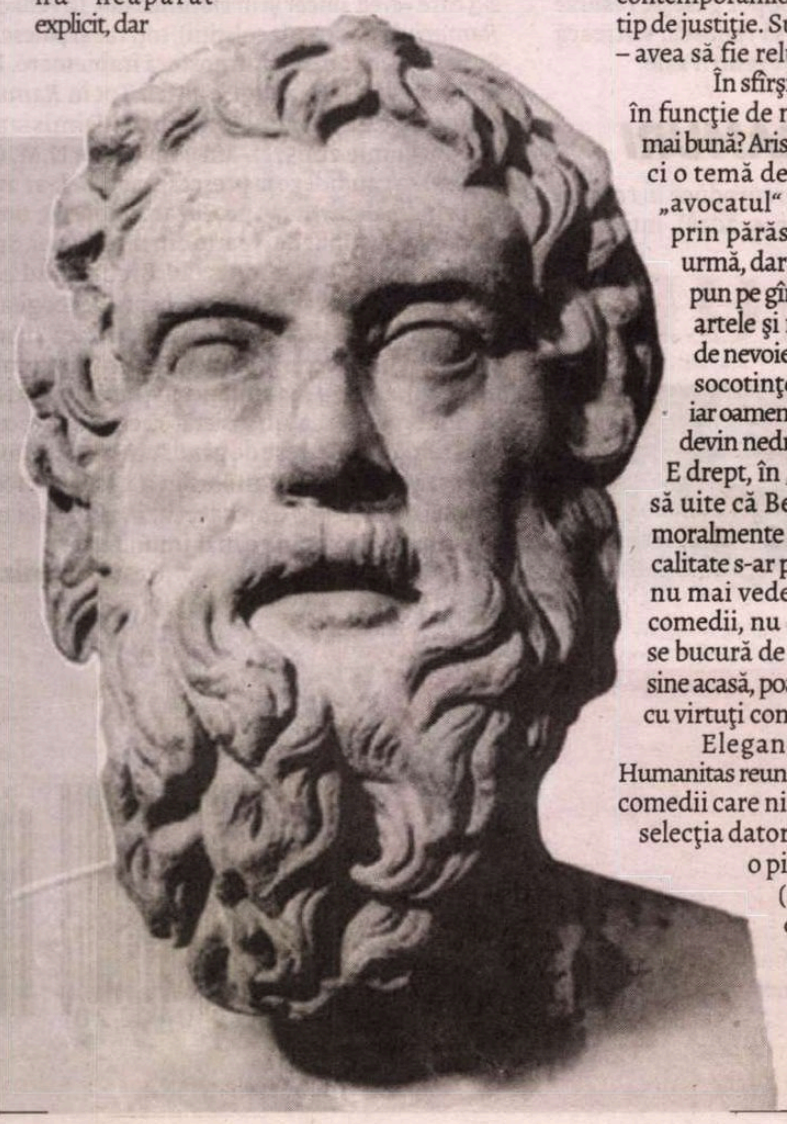
mai poate fi citit **Aristofan?**

autorul fictiv al unuia dintre cele şase discursuri despre iubire din cunoscutul dialog platonician *Banchetul* este, după cum se ştie, Aristofan, autorul de comedii. Acesta „pune în scenă" unul dintre cele mai celebre mituri prezente în opera filosofului, conform căruia originea iubirii este de căutat în condiţia iniţială a omului: la începuturi acesta avea forma perfectă – sferică – reunind cîte doi indivizi de felul celor ca noi, dar „lipiţi" spate în spate, purtînd pe două trunchiuri reunite un singur cap cu două chipuri adosate şi avînd patru mîini, patru picioare, patru urechi şi toate celelate în dublu exemplar. Greşeala de a dori să lupte împotriva zeilor îl determină pe Zeus să îi taie în două: de-atunci, fiecare jumătate, slăbită, îşi va căuta perechea cu dorul de a reface unitatea primordială. Ideea a avut parte, după cum se ştie, de o fertilitate culturală excepţională.

Aristofan, **Trei comedii. Lysistrata. Viespile. Belşugul (Plutos)**. Traducere în versuri, introducere şi note de Andrei Cornea. Ilustraţii de Mihail Coşuleţu, Humanitas, 2017.

În pofida gravităţii problemei centrale a acestui mit – redobîndirea plenitudinii originare prin iubire – scenografia demnă de o comedie nu le-a scăpat unora dintre comentatorii cei mai autorizaţi ai *Banchetului*: posibilitatea de a contempla un cor alcătuit din fantasticele făpturi sferice plurimembre „făcînd roata" ca să se deplaseze mai repede; „chirugia" divină şi feluritele încercări de reunire, arareori izbutite; în fine, avertizarea de ordin moral derivată din ameninţarea ce planează asupra umanităţii înjumătăţite de a fi despicată din nou dacă repetă greşeala primordială, toate acestea puteau fi atribuite de Platon doar imaginaţiei debordante a unui comediograf deja afirmat la data scrierii celebrului dialog.

Într-adevăr, multe dintre comediile lui Aristofan se construiesc pe baza unor ficţiuni cu o excepţională forţă fabulatorie; poetul a îndrăznit totul, s-a spus: situaţii utopice ce pun în evidenţă reaua funcţionare a democraţiei ateniene (care totuşi îi dă ocazia poetului să o critice din interior), personaje individuale caricatureşti şi coruri de comedie uneori nonumane (păsări, nori, broaşte, viespi) menite să pună în evidenţă absurdul comportamentelor omeneşti dar şi să facă, prin bizareria lor, deliciul publicului – nu doar prin discursuri, ci şi prin resursele scenografice. Piesele volumului pe care-l prezentăm aici se remarcă şi ele prin unele dintre aceste caracteristici: un sens moralizator nu neapărat explicit, dar prezent fără echivoc, caricaturizarea dusă pînă la absurd a situaţiilor şi a personajelor, rîsul (nu doar amar) stîrnit de patimi prea omeneşti.



Cum ar putea încheia pacea nişte cetăţi care poartă, de ani buni, un război fratricid? Cum să te raportezi la un sistem judiciar manipulat de către demagogi şi în care judecătorul este orbit de propriile pasiuni? Belşugul e un zeu orb şi îi favorizează pe ticăloşi: dacă ar fi vindecat şi i-ar avantaja pe oamenii cumsecade, ar fi oare societatea mai bună? Iată unele dintre întrebările la care Aristofan îşi propune să mediteze în trei dintre comediile ce ni s-au păstrat: *Lysistrata*, *Viespile*, *Belşugul*. Desigur, textele sînt mult mai complexe decît atît.

În *Lysistrata*, soluţia pentru încheierea războiului peloponeziac nu vine nici de la vreun politician providenţial, nici de la instituţiile democratice ale Atenei, ci de la femei care, după cum se ştie, nu aveau deloc drepturi politice în „clubul masculin" al cetăţii greceşti. Emanciparea femeii *avant la lettre*? Nu credem că studiile privitoare la *gender* şi-ar putea găsi aici un antecedent: ca în multe alte situaţii, Aristofan desenează un proiect utopic – femeile în politica „internaţională" – proiect cenzurat de către corul masculin care, aflat cu siguranţă în acord cu opinia spectatorilor timpului, încearcă din răsputeri să le trimită pe intruse înapoi „la cratiţă". Soluţia femeilor nu este însă una de ordin politic: greva maritală pe care o declară îi face pe războinici să constate că apetitul erotic e mai puternic decît considerentele guvernării statelor.

Protagonistul *Viespilor* e un bătrîn obsedat de calitatea sa de jurat în tribunalele ateniene şi care nu poate fi oprit de la a-şi exercita, compulsiv, această atribuţie. Spirit justiţiar? Mai degrabă nu: un salariu în fapt derizoriu care-i asigură juratului un trai zilnic sărăcăcios dar sigur în vreme ce demagogii care îl plătesc manipulează după dorinţă justiţia; iluzia de a exercita puterea în cetate, iluzie întreţinută de aceiaşi demagogi. Cum este, însă, magistratul? O vedem în parodia de proces în care-i judecă pe cei doi cîini din ogradă: cu ochii înlăcrimaţi fiindcă a sorbit dintr-o fiertură prea iute, pune votul în urna greşită şi dă un verdict potrivnic propriilor convingeri. Cînd, însă, fiul său îi asigură un trai înlesnit în afara tribunalului, acerbul judecător se dovedeşte a fi doar un bătrîn desfrînat. Acestea sînt mecanismele civice pe care Aristofan le aduce sub ochii contemporanilor săi care exercitau, ei înşişi, acest tip de justiţie. Subiectul – viabil în toate timpurile – avea să fie reluat de Racine în *Les Plaideurs*.

În sfîrşit, *Belşugul*: distribuirea bunăstării în funcţie de meritul moral ar crea o societate mai bună? Aristofan nu oferă un răspuns categoric, ci o temă de meditaţie. Înfruntarea dintre „avocatul" Belşugului şi Sărăcie sfîrşeşte prin părăsirea scenei de către aceasta din urmă, dar argumentele prin care ea se apără pun pe gînduri: cine ar mai practica ştiinţele, artele şi meseriile utile dacă n-ar fi mînat de nevoie? Virtuţile cumpătării şi ale dreptei socotinţe sînt absente din casa bogatului iar oamenii politici, de îndată ce se îmbogăţesc, devin nedrepţi şi indiferenţi la binele comun. E drept, în „focul" dezbaterii, Aristofan pare să uite că Belşugul i-ar favoriza doar pe cei moralmente buni; ce s-ar întîmpla dacă această calitate s-ar pierde, o dată cu traiul îmbelşugat, nu mai vedem. Ne aflăm, însă, în faţa unei comedii, nu a unui tratat de morală; publicul se bucură de banchetul bahic din final şi ia cu sine acasă, poate, această eternă temă de reflecţie cu virtuţi consolatoare.

Elegantul volum publicat la Editura Humanitas reuneşte doar trei dintre cele unsprezece comedii care ni s-au păstrat de la Aristofan. Este selecţia datorată lui Andrei Cornea care oferă o piesă încă netradusă în româneşte (*Viespile*) alături de celelalte două care au avut parte de traduceri mai vechi (*Belşugul*, Şt. Bezdechi, 1944) sau mai recente (*Lysistrata*, Alexandru Miran, 2010). Un *Argument* (*De ce să-l citim pe Aristofan*) şi o *Notă introductivă*, împreună cu un corpus de note îl apropie pe cititorul contemporan de realităţi antice al căror înţeles s-a uitat. Traducerea în vers modern şi rimat, redarea pasajelor în dialect doric prin ardelenisme, echivalarea unor proverbe, transpunerea prin expresii generice a unor realităţi exprimate în original prin termeni specifici sau înlocuirea unor nume de persoane cunoscute publicului antic prin numele ocupaţiei respectivului personaj sînt cîteva dintre cele mai semnificative opţiuni ale textului românesc. După traducerile din Platon, Aristotel, Plotin şi Epicur, Andrei Cornea îşi propune să-l facă pe cititorul contemporan să rîdă, aşa cum şi spectatorul antic va fi rîs, copios, în faţa inepuizabilei inventivităţi lingvistice şi scenice a comediografului; deşi în cazul textelor antice se optează, de regulă, pentru traducerea „arheologică" – abandonată aici în mod deliberat – pariul volumului e cîştigat (de altfel, credem că, la rîndul său, traducătorul s-a distrat copios în timp ce lucra).

Într-adevăr, mai poate fi citit Aristofan? Da, dacă dorim să reflectăm la probleme ce sînt şi ale lumii noastre privindu-le ca printr-un ochean întors, dinspre trecut spre prezent. Da, dacă sîntem capabili să ne analizăm derapajele pentru a rîde de ele şi a le „exorciza" pe această cale. Şi, da, dacă politicienii contemporani nouă ar mai citi, Aristofan ar trebui să facă parte din „bibliografia obligatorie".

●● **Anca Crivăţ**

28 despre Centenar, despre noi

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 5, 2018), putem citi un interviu pe care Ioan-Aurel Pop i-l acordă Angelei Martin. Întrebat fiind despre cum este şi cum ar trebui să fie marcat Centenarul Marii Uniri, preşedintele Academiei Române răspunde: „Noi, de când nu mai facem şcoală ca lumea, am pierdut simţul de ceremonie. Centenarul Marii Uniri ar fi fost să fie celebrat ca o ceremonie

echilibrată – fără ostentaţie orgolioasă şi fără discreţie exagerată – exact aşa cum s-a făcut Unirea. Cine să gândească la asta dintre guvernanţi? Noi ne trecem vremea în mărunte certuri între grupurile de putere, ne preocupăm să facem legi pentru lâna oilor noastre, desfiinţăm taxe vechi ca să putem pune altele noi, lovim în dascăli, elevi şi studenţi cu o seninătate dezarmantă, despărţim tot mai mult provinciile istorice între ele. Pentru sărbătoarea Marii Uniri este nevoie de înţelepciune, de educaţie şi de cunoaştere, de bună cuviinţă pe care noi nu le mai avem.(...) Programul Academiei Române – admirabil articulat – nu este integrat în programul general, care, din câte văd, nici nu există. De altminteri, factorul politic de la noi, de ani buni, sapă şi la temeliile Academiei Române, căci cum altfel aş putea numi puzderia de «academii» paralele create, cu membri plătiţi de la bugetul de stat sau subminarea prestigiului instituţiei, diminuarea surselor de finanţare ale instituţiei, dispreţul exprimat de persoane agramate, aflate la putere, faţă de Academia Română etc.? Este foarte greu de dat o reţetă a speranţei! Unirea noastră trebuie să fie în sufletul românilor, de la venirea fiecăruia pe lume, de la primii ani de viaţă, de la părinţi şi bunici, de la şcoală. Dacă nu este, orice efort ajunge să fie zadarnic. Dacă ne copleşesc ignoranţa, prostia şi banul, dacă ne afundăm în superficialitate, dacă ne lipsim de credinţă şi de valori morale, nu putem să mai fim nici români decât cu numele". E mult adevăr în spusele profesorului Pop şi sunt cu totul justificate amărăciunea sa şi îngrijorarea sa. Atâta doar că, astăzi, la noi, nici o voce, oricât ar fi de autoritară şi de îndrituită să fie ascultată, nu mai e ascultată, nu mai e respectată. Se practică vorbirea în deşert în faţa unor autorităţi care ştiu cumplit de puţin şi, fudule, sunt convinse că ştiu totul.

cădere şi înălţare

Şi, din acelaşi număr al *Convorbirilor Literare*, am mai desprins o binevenită lecţie de reamintire, legată tot de Centenar. Sub titlul *Iaşi, capitala Marii Uniri*, Traian D. Lazăr ne readuce în atenţie momentul 1916 – 1918, când Iaşiul a fost capitala României. Autorul observă că unii au folosit expresia „capitala României sfărâmate", dar ziarul *Mişcarea*, din 14 decembrie 1916, a avut intuiţie scriind: „Iaşul este hărăzit să fie locul unde se va făuri România de mâine". Notează Traian D. Lazăr: „Din perspectiva devenirii istorice, Iaşul a fost şi va rămâne Capitala Marii Uniri. Pentru că la Iaşi se afla capitala statului, când Sfatul Ţării a decis unirea Basarabiei, iar Consiliul Naţional al Bucovinei a hotărât unirea cu România, la 27 martie/ 9 aprilie 1918, respectiv 15/ 28 noiembrie 1918. De la Iaşi s-au luat toate măsurile pregătitoare ale unirii Transilvaniei cu România, finalizate la 18 noiembrie/ 1 decembrie 1918." Sunt trecute în revistă etapele retragerii în Moldova a principalelor instituţii ale statului român, din anul 1916: evacuarea, cu trenul regal, a familiei regale – regele Ferdinand şi regina Maria au părăsit Bucureştiul în ziua de 12/ 25 noiembrie 1916. Au urmat celelalte instituţii: parlamentul, ministerele, Banca Naţională. Este acesta un moment crucial în istoria românilor şi care, repetându-se din timp în timp, ne ajută să înţelegem cum fiinţează acest popor: când pare într-o dramatică situaţie, căzut la pământ, „sfărâmat", acest popor găseşte resurse nebănuite ca să se repare, să renască, să treacă pe o treaptă superioară a devenirii sale.

poezia la Iaşi

Luna mai tinde să devină o lună a poeziei. Se petrec în această perioadă, aproape suprapunându-se, mai multe manifestări literare de amploare, fiecare cu caracter internaţional: Festivalul de literatură „Tudor Arghezi", între 17-20 mai, la Târgu-Jiu şi la Târgu-Cărbuneşti (director – Ion Cepoi), despre care am vorbit în numărul trecut al revistei noastre, şi, la Bucureşti, FIPB, ediţia a IX-a, organizat de Muzeul Literaturii Române (director – Ioan Cristescu). În fine, între 19-27 mai, la Iaşi, s-a desfăşurat un alt festival, ajuns şi el la V-a ediţie, *Poezia la Iaşi*. La această importantă reuniune literară au participat poeţi din Belgia, China, Egipt, Luxemburg, Franţa, Germania, Italia, Mexic, Portugalia, Republica Moldova, Rusia, Senegal, Serbia, Ucraina şi Ungaria. Alături de ei, desigur, poeţi ieşeni: Radu Andriescu, Liviu Apetroaie, Emil Brumaru, Marius Chelaru, Daniel Corbu, Adi Cristi, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Angela Furtună, Emilian Marcu, Nicolae Panaite, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Valentin Talparu, Horia Zilieru, Lucian Vasiliu, dar şi invitaţi din toată ţara: Markó Béla, Gabriel Chifu, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Ion Mureşan, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Varujan Vosganian. Interesant este şi formatul festivalului: împărţiţi în şase grupuri, poeţii participanţi la festival au mers, dimineţile, în liceele ieşene, unde au susţinut recitaluri de poezie, dar şi dialoguri cu numeroşii elevi prezenţi la aceste întâlniri, iar în fiecare după-amiază, în sala Centenar a Muzeului Unirii, au avut loc recitaluri extraordinare, în cadrul cărora, vreme de aproape o jumătate de oră, fiecare protagonist a avut posibilitatea să convingă publicul de calitatea versurilor sale. În plus, festivalul a cuprins o festivitate de deschidere şi alta de închidere plasate într-un loc de semnificaţie specială, Parcul Copou, şi o vizită la situl arheologic de la Cucuteni. Parte a Festivalului Internaţional al Educaţiei şi beneficiind de sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Iaşi, al Consiliului Judeţean Iaşi şi al ICR, Festivalul internaţional *Poezia la Iaşi* este un eveniment cultural care s-a impus, prin strădaniile directorului său, poetul Adi Cristi.

spicuiri din *RAMURI*

Gheorghe Grigurcu reproduce în rubrica sa din revista *RAMURI* (nr. 4, 2018), intitulată

Răzleţe, părerea lui Ion D. Sîrbu despre Craiova, aşa cum se desprindea ea dintr-o scrisoare pe care acesta i-a trimis-o lui Horia Stancu: „Am trecut pe lângă Universitate: miroase a şobolan mort. Şapte dascăli de marxism tremură de frig şi frică. Am trecut şi pe sub arcadele Teatrului; aici, în pace şi onor, sub 50 de vagoane de marmură de la Ruşchiţa, putrezeşte limba română, vie şi cultă. Merg să văd un film coreean: plâng, acest gen şi acest nivel ne aşteaptă. Mă întâlnesc cu un cărturar local, mă asigură că din cei 80 de popi ce funcţionează în Craiova mai există 2-3 care «cred sincer şi în Dumnezeu». La redacţia *Ramuri* când intru (la solstiţii), toţi tac şi pălesc...". Se vede uşor: nu era o atmosferă îmbietoare. Ba, dimpotrivă. Oare, acum, e altfel? Tot în *Ramuri*, o pagină din jurnalul lui Gabriel Dimisianu, datată 3 iunie 2005: „L-am convins pe N.M. (eu şi Alex) să candideze la preşedinţia U.S. L-ar avea ca principal adversar pe Cezar Ivănescu, omul cu ranga, susţinut de o parte din moldoveni. Sper să-l înfrângă, ce Dumnezeu! Breban aud că e furios că a intrat Nichi în luptă. Mergea la sigur că iese el preşedinte. Nu ştiu dacă va mai candida. Un insucces al lui N.M., totuşi, improbabil, m-ar pune într-o rea situaţie, în primul rând faţă de mine, pentru că am insistat să candideze, ceea ce el iniţial nu avusese de gând.". Între timp, totul e istorie: Nicolae Manolescu a câştigat acele alegeri, în 2005 şi, după aceea, încă de trei ori, în vremuri din ce în ce mai imunde.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410

Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 24

România literară® 26

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 8 iunie 2018 28 de pagini 3 lei

interviurile R.l.

Nicolae **Breban**

"Am jucat singur comedia fals tragică, realmente dramatică, adică istoria clădită pe cei doi stâlpi - întâmplare și neînțelegere - a ceea ce numim viața mea"

• In memoriam

Ion Cucu

număr ilustrat cu fotografiile maestrului

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

Scris alb

• Apropieri de Marius Miheț

Blitz-amintiri de studio

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu

Sarmis

• Ex libris de Mircea Anghelescu

Plimbări franceze prin București

• Poezie de Aurel Pantea

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici

Cu Don Quijote și Terry Gilliam la TIFF 2018

• Marina Vazaca

***Străinul* de Albert Camus într-o nouă traducere**

• **Arnold Spescha**

Prezentare și traducere de Magdalena Popescu-Marin

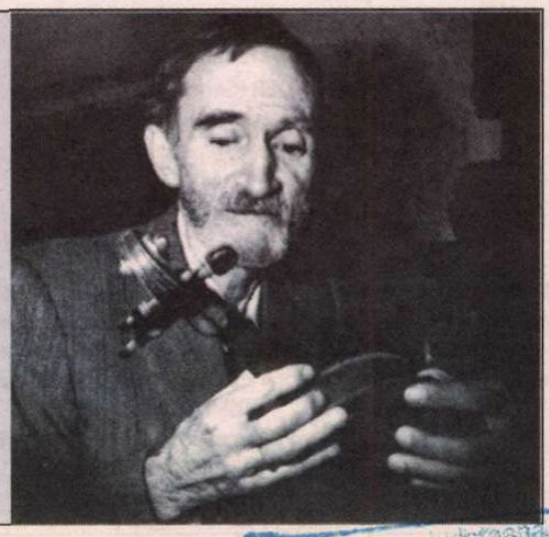
istorie literară

binomul bacovian

poezie-muzică,

povestit de

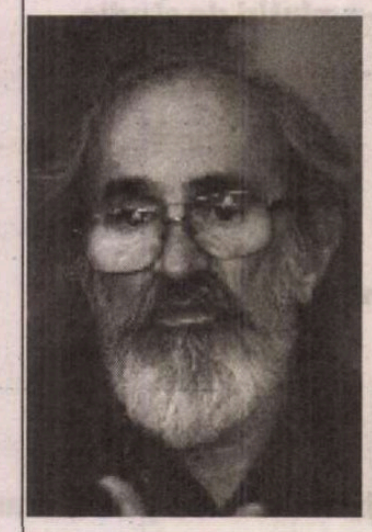
Agatha Grigorescu-Bacovia

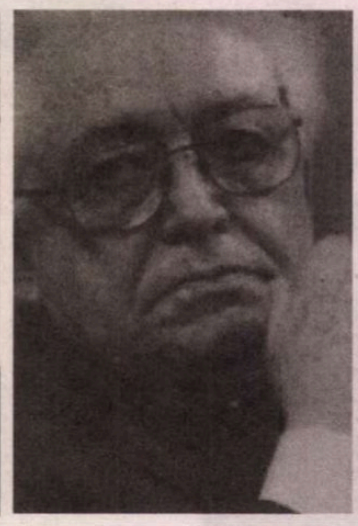


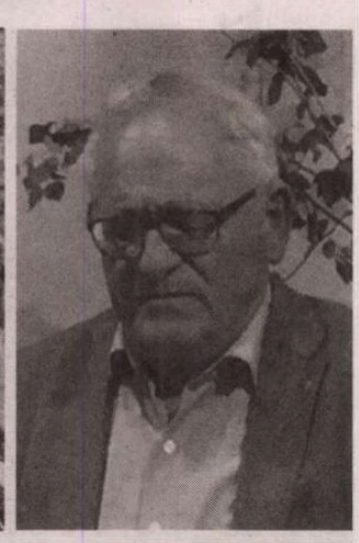
Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

In memoriam **Ion Cucu – 3** ● **Victor Neumann: Ardelenii și gândirea politică ambivalentă – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Jocurile altor copilării – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Clujul victoriei – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Plimbări franceze prin București – 7** ● Poeme de **Aurel Pantea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Scris alb – 9** ● Apropieri de **Marius Miheț – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: limfaticul – 11** ● **Alexandra Florina Mănescu: Poveste de arhivă. Arhivă de poveste – 12-13** ● Interviu cu **Nicolae Breban** realizat de **Cristian Livescu – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Sarmis* – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O carte-album, de excepție – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Contra, un Daum la indigo?! – 17** ● **Mircea Coloșenco: binomul bacovian poezie-muzică, povestit de Agatha Grigorescu-Bacovia – 18-19** ● Poeme de **Nicolae Sârbu și Ioan Mărginean – 20** ● **Cristian-Robert Velescu: Două cărți de Giovanni Lista – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cu Don Quijote și Terry Gilliam la TIFF 2018 – 22** ● **Edward Sava: Fabuloasa diversitate a artei de la sud de Rio Grande – 23** ● **Marina Vazaca: *Străinul* de Albert Camus într-o nouă traducere – 24** ● **Carmelia Leonte: Ochelari pentru săptămâna chioară – 25** ● **Arnold Spescha. Prezentare și traducere de Magdalena Popescu-Marin – 26** ● **Dragoș Grusea: Ce nu se vede la o autopsie: substanță și subiect la Kant – 27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

concurs de burse de creație literară pentru tinerii scriitori

inițiat de Uniunea Scriitorilor din România

Uniunea Scriitorilor din România inițiază un concurs de burse de creație literară pentru tinerii scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R., autori manifestați în orice gen literar.

Tinerii scriitori interesați sunt invitați să expedieze la Secretariatul U.S.R. dosarele de aplicație la bursa de creație literară. Dosarele vor cuprinde un CV literar, un fragment literar reprezentativ pentru creația tânărului scriitor și proiectul care se va materializa prin publicarea unui volum.

Comitetul Director al U.S.R. îi va selecta, în urma analizării dosarelor, pe cei doi câștigători ai concursului de burse de creație literară. Cei doi tineri scriitori vor primi, timp de șase luni, câte 2.000 lei net lunar. La finalul perioadei de șase luni, beneficiarii bursei de creație literară vor prezenta Comitetului Director al U.S.R. manuscrisul finalizat sau o parte semnificativă din el.

Volumele tipărite vor apărea cu mențiunea: „Autorul acestei cărți a beneficiat de bursa de creație literară pentru tinerii scriitori oferită de Uniunea Scriitorilor din România".

Dosarele vor fi expediate prin poștă până la data de 15 august 2018, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071.

Secretariatul U.S.R.
Roxana Chioseolu, referent U.S.R.
Telefon: 021.317.79.91

concurs de volume în manuscris ale tinerilor scriitori

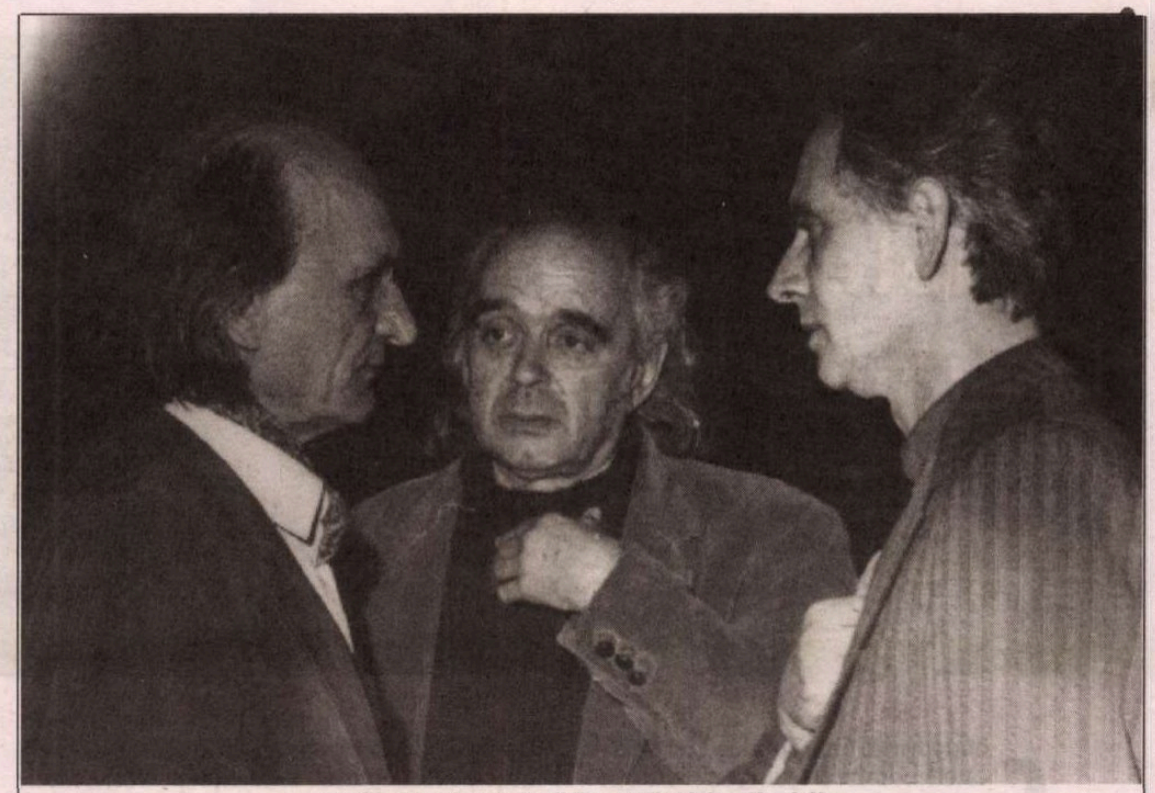
inițiat de Uniunea Scriitorilor din România

Uniunea Scriitorilor din România inițiază un concurs de volume în manuscris ale tinerilor scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R., autori manifestați în orice gen literar.

Tinerii scriitori interesați sunt invitați să expedieze la Secretariatul U.S.R. manuscrisele destinate concursului, însoțite de un CV literar al autorului. Un juriu al U.S.R., format din critici literari, va selecta volumele câștigătoare, care vor fi publicate la Editura Cartea Românească. Volumele tipărite vor apărea cu mențiunea: „Volum câștigător al concursului de manuscrise pentru tinerii scriitori inițiat de Uniunea Scriitorilor din România".

Dosarele pot fi expediate prin poștă până la data de 15 august 2018, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071.

Secretariatul U.S.R.
Roxana Chioseolu, referent U.S.R.
Telefon: 021.317.79.91



Ștefan Bănulescu, Emil Brumaru, Livius Ciocârlie

Romulus Vulpescu, Fănuș Neagu

Geo Bogza, Alexandru Philippide

in memoriam

In memoriam Ion Cucu

Rămas bun, Ion Cucu! Fără fotografiile tale, lumea literară românească își pierde cea mai fidelă oglindă.

Nicolae Manolescu

Era un vînător de chipuri, cărora le urmărea ţîşnirea fizionomică minute întregi înainte de a apăsa pe buton. Din zece fotografii făcute unui singur autor, nu-l mulţumea decît una, cea surprinzînd emoţia izbucnindu-i pe faţă. Ca orice împătimit de arta fotografică, era un adept intratabil al peliculei alb negru. Cît despre scriitori, îi ştia pe toţi, cu spaimele, exaltările şi viciile fiecăruia. Era o arhivă ambulantă de anecdote avîndu-i în centru pe literaţi. De acolo de unde ne vede acum, ochiul lui nu mai are nevoie de poze, anecdote sau fizionomii. Dumnezeu să-l odihnească!

Sorin Lavric

A plecat dintre noi Ion Cucu, fotograful scriitorilor români. Dar e potrivit să-l numim doar fotograf? Aş zice că nu. Nu e potrivit. Şi nu e nici drept. El a fost un artist cu totul special, unul norocos şi inspirat, care a găsit formula secretă capabilă să transforme o fotografie, sortită genului efemer, în operă durabilă. Nu ştiu ce fel de ochi a avut, dar a ştiut să vadă, să descopere, să aducă la suprafaţă, imprimându-le pe hârtie fotografică, partea de adevăr personal, interioritatea, expresia de adâncime, esenţa fiecărui personaj privit. Portretele lui fotografice sunt grăitoare, au viaţă. Prin Ion Cucu, literatura română a căpătat chipuri. La despărţirea de el, merită să ne exprimăm toată recunoştinţa.

Gabriel Chifu

S-a stins din viaţă Ion Cucu. Născut pe 29 august 1937 la Bucureşti, va urma medicina fără a finaliza studiile şi va debuta în 1960, cu fotoreportaj, în „Scînteia Tineretului". În deceniul şapte îşi începe colaborarea cu Uniunea Scriitorilor din România şi cu reviste culturale importante, iar în 1975 iniţiază în „Luceafărul" rubrica *O istorie a literaturii contemporane văzută de Ion Cucu*. Aici, timp de două decenii, vor apărea fotografii cu scriitorii consacraţi ai epocii realizate de cel ce avea să devină, prin ele, cel mai reprezentativ artist fotograf al lumii literare româneşti. Din 1990 devine colaborator permanent al **României literare**. Printre dicţionarele şi istoriile literare ilustrate cu fotografii de Ion Cucu se numără *Dicţionarul scriitorilor români* (coord.: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), *Dicţionarul general al literaturii române* (coord.: Eugen Simion), *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu şi *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* de Alex Ştefănescu. Dintre expoziţiile personale: *Nichita Stănescu. 60 de ani de la naştere* (1993) şi *Călătoria* (Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2006). Volume purtându-i semnătura au devenit arhive preţioase ale vieţii literare autohtone din ultimele decenii: *O istorie literară a privirii* (2006) şi trilogia compusă din *Cum ar arăta viaţa fără fotografie?*, *Sala Oglinzilor* şi *Fotograf la zece preşedinţi*. „Încercam să le fotografiez, dacă se putea, sufletele", declara artistul despre pasiunea şi profesiunea sa de-o viaţă.

Prin dispariţia lui Ion Cucu, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

ardelenii și gândirea politică ambivalentă

Contradicţiile dintre ortodocşi şi greco-catolici, dintre creştini şi evrei, dintre români şi maghiari au izvorît nu numai din insuficienta deschidere spre alteritate, ci şi din neînţelegerea bogăţiei vieţii spirituale şi culturale locale, din limitările autoimpuse de cultura naţională coagulată în jurul unui singur grup etnic şi a unei singure confesiuni religioase (în locul politicii integrării diversităţii grupurilor culturale şi religioase, a fost promovată politica diferenţialismelor etnoculturale şi etnonaţionale, vechiul model german de Kulturnation). De exemplu, interzicerea bisericii greco-catolice în anii comunismului nu e doar consecinţa regimului totalitar instaurat de Moscova, ci şi urmarea unei îndelungate polemici interconfesionale şi a unei marginalizări a acestei biserici minoritare în perioada interbelică de către intelighenţia română laică şi religioasă, precum şi de majoritatea societăţii. Parţial, aşa s-au motivat şi înstăpînit o parte dintre polemicile dramatice, ideologiile extreme şi partizanatele comunitare. Desprinderea de vechiul habitat a generat numeroase *ambivalenţe*, dar ele n-au fost exploatate în favoarea societăţii ori n-au fost asumate în scopul ieşirii de sub servituţile comunitariste.

Ceea ce atrage atenţia celui interesat de diagnosticarea României moderne este faptul că amalgamul de valori dintr-un stat situat între Orient şi Occident nu a presupus, cum ar fi fost firesc, deschidere spre alteritate, formarea personalităţii individului, recunoaşterea diversităţilor regionale, sociale, lingvistice şi religioase.

Conservarea elementelor medievale în administraţie şi asimilarea superficială a modelelor culturale ale Occidentului modern au condus la o stare de tensiune. O demonstrează punerea laolaltă a două seturi de valori adesea incompatibile. Relaţiile de supuşenie orientale-medievale nu s-au putut armoniza cu normele civice ale Europei Occidentale, aşa cum au fost definite acestea în epoca Renaşterii şi Reformei. Construcţia conştiinţei colective româneşti trebuie urmărită începînd cu secolul al XVIII-lea, deşi naţiunea în sens de statalitate debutează abia la 1859, reconfigurîndu-se şi îmbogăţindu-se prin Unirea Transilvaniei, Banatului, Crişanei, Sătmarului, Maramureşului, Basarabiei şi Bucovinei cu Vechiul Regat al României în anii 1918-1919. Cînd explicăm geneza şi evoluţia României moderne trebuie să avem în vedere faptul că formarea conştiinţei naţionale se petrece în Transilvania secolului al XVIII-lea, unde cadrul politic, administrativ, religios şi pedagogic a fost creat de habsburgi şi era mai avansat decît acela creat de otomani; că emanciparea social-culturală şi mai apoi naţională iniţiată de românii greco-catolici din Transilvania avusese loc într-un moment în care Moldova şi Valahia erau conduse de domnii fanarioţi, o „burghezie greacă şi ortodoxă din Istanbul", „deplin integrată în lumea musulmano-otomană" şi care îşi exprimase rezerva în legătură cu obţinerea independenţei Principatelor faţă de Imperiul Otoman (Andrea Ricardi, *Mediterana*, traducere de Ştefan Nicolae, Editura Universalia, Bucureşti, 1999, p.21). Să reţinem că influenţa culturală neoelenă a fost covîrşitoare în mediile intelectuale, politice şi şcolare din Principate.

Predecesori precum Dimitrie Cantemir nu întrezăriseră rostul politic al romanităţii, invocarea ei neputînd influenţa „pravoslavnicele interese bizantine ale Petersburgului". Aşa se explică de ce apariţia mişcărilor politice româneşti se petrece în Transilvania şi de ce aceasta are loc mai ales ca urmare a iniţiativelor religioase, educative şi instituţionale ale Vienei. Teoria daco-romană apare într-un cadru administrativ permisiv (acela creat de Habsburgi), fiind formulată în scopul propagării şi trezirii conştiinţei apartenenţei românilor la acelaşi grup cultural-lingvistic. Mai tîrziu, respectiva teorie a fost folosită pentru afirmarea ideii etnonaţionale. Exprimată graţie intelectualilor Şcolii Ardelene, ea se va răspîndi dincolo de Carpaţi şi va juca în secolul al XIX-lea un rol politic în eliberarea Moldovei şi Valahiei de sub stăpînirea turco-fanariotă.

Transilvănenii diseminează modelul central-european, dar demersul lor contribuie la multiplicarea ambivalenţelor culturale româneşti. Ei provin – e vorba de transilvănenii iluminişti-romantici ai sfîrşitului de secol al XVIII-lea şi ai începutului de secol al XIX-lea — dintr-o lume aşezată cu faţa spre Occident, din mediile greco-catolice subordonate Bisericii Romei. Atunci cînd trec Carpaţii, ei se inserează într-o societate încă mult îndatorată Orientului. Într-un asemenea context de mobilităţi şi amalgamări de orientări intelectuale se produce cea dintîi ruptură de modul de viaţă medieval, de tipul de relaţii social-politice dominante în Europa de Sud-Est. Transilvănenii şi bănăţenii Ioan Maiorescu, Alexandru Papiu Ilarian, August Treboniu Laurian, Simion Bărnuţiu, Eftimie Murgu, Vasile Maniu acordă interes formării conştiinţei identitare colective şi se preocupă de educaţia etno-naţională, văzută ca reper ideologic fundamental al viitoarei naţiuni române. Florian Aaron înfiinţează şcoala românească de la Goleşti şi scrie o istorie a Ţării Rumâneşti în trei volume (*Idee răpede de istoria Ţării Rumâneşti*. 1836-1839). Gheorghe Lazăr contribuie decisiv la transformarea şcolii de la Sfîntul Sava dintr-una grecească într-una românească.

Arderea etapelor are numeroase consecinţe, faste şi nefaste. Ea prilejuise o importantă orientare pro-occidentală, dar şi inventarea naţiunii organice, a unui identitarism îngust în care nu se va regăsi bogăţia de grupuri culturale şi confesionale care au coabitat sute de ani cu românii. În pofida simplificării teoriei identitare, ambivalenţele supravieţuiesc. În noul context al mişcărilor de emancipare din Europa de Sud-Est, ideea de comunitate etnonaţională se va întîlni cu cea religioasă ortodoxă, generînd o gîndire politică în care statul şi biserica interferează şi, în anumite momente, au opţiuni ideologice identice. Această formulă identitară reprezintă naţiunea politico-religioasă (liderii Bisericii ortodoxe de la Constantinopol s-au opus definirii bisericii pe criterii etnice ori asocierii ei unei naţiuni anume. Marele Conciliu local al Constantinopolului din 1872 răspunde naţionalismului, considerîndu-l filetism). În cazul românesc, întîlnirea dintre stat şi biserică, dintre politică şi religie va ieşi în evidenţă după ce se petrece întîlnirea ideologiei transilvănenilor cu cea bizantino-moldo-valahă.

●● **Victor Neumann**

• calendar

15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 – **s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)**
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chişa
15.06.1934 – s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 – a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 – s-a născut Anton Jurebie
15.06.1965 – s-a născut Mihai Traistă
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1933 – **s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)**
16.06.1935 – s-a născut Ion Mîcnea Vetrişanu
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Costandache
16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 – **a murit Teodor Pâcă (n. 1928)**
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 – **s-a născut Victor Papilian (m. 1956)**
17.06.1888 – **s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)**
17.06.1913 – **s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)**
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 - s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1961 - s-a născut Alina Radu
17.06.1962 - s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 - s-a născut Lucian Dan Teodorovici

18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 – **s-a născut Adrian Frăţilă**
18.06.1948 – **s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)**
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – **a murit Corneliu Popel (n. 1950)**
18.06.2008 – **a murit Nae Antonescu (n. 1921)**

19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.06.1925 – s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 – **s-a născut Vasilian Doboş**
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – **s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)**
20.06.1919 – a murit Petre P.Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – **s-a născut Mihai Merticaru**
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2014 – a murit Ana Maria Sireteanu (n. 1945)

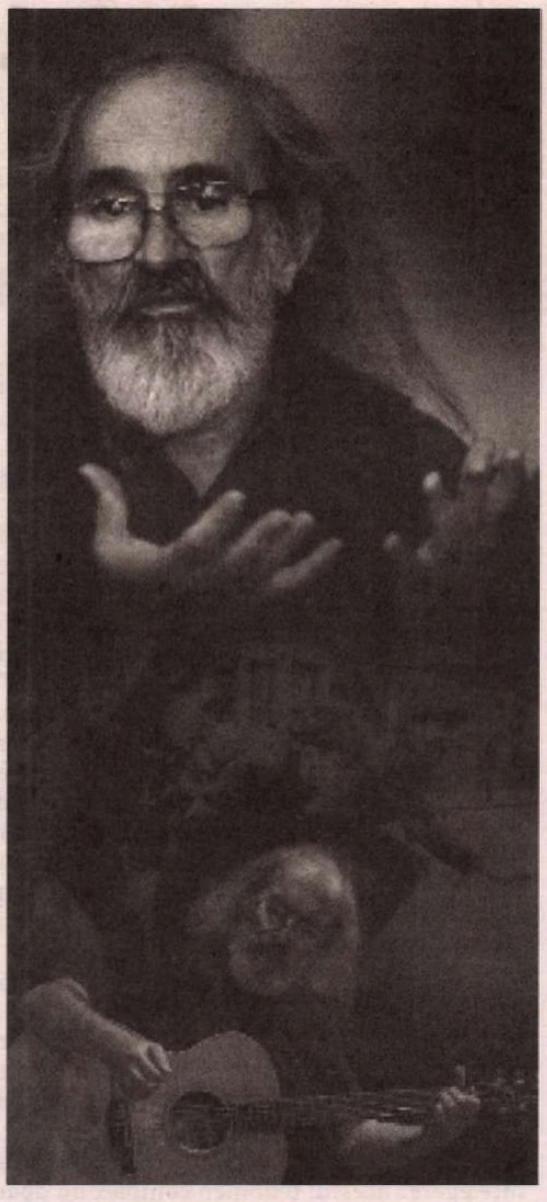
21.06.1888 – **s-a născut Horia Furtună (m. 1952)**
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1946 – s-a născut Corin Bianu
21.06.1988 – **a murit George Ivaşcu (n. 1911)**
21.06.2008 – **a murit Victor Iancu (n. 1936)**

22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – **a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)**
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – **s-a născut George Banu**
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Ştefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolau (m. 2015)
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06.1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
22.06.2008 – **a murit Victor Iancu (n. 1936)**

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

jocurile altor copilării

Am ratat, din motive obiective, numărul din 1 iunie al *României literare*, când tema articolului de față ar fi fost cât se poate de potrivită. Vă propun mai jos o secvență dintr-o serie de discuții demarate în această primăvară cu muzicianul Ilie Stepan. Fragmentul pe care l-am decupat din conversația noastră se referă la felul în care se jucau copiii în Timișoara, la începutul anilor 1960. Decorul, fabulos în sine, era cel al Pieței Plevnei, o „rezervație" perfect păstrată de Art Nouveau, unde locuia pe atunci viitorul artist. Legenda spune că aici a fost supus supliciului Gheorghe Doja și că exact unde se află astăzi statuia din bronz a martirului, cu un paloș imens în mână, ar fi fost îngropat unul din brațele lui. Am făcut prima înregistrare chiar în acest spațiu cu secrete istorice, dar și cu puternice ecouri muzicale: din Piața Plevnei provin și alți doi timișoreni celebri, Moni Bordeianu și Nicu Covaci, solistul, respectiv, ghitaristul formației Phoenix. Dar și multe alte personaje, demne să figureze în orice enciclopedie a nostalgiei.



Mircea Mihăieș: Dragă Ilie, știu că practicați mult *scunsa* (de-a v-ați ascunselea), că ați inventat o variantă plină de dinamism a acestui joc universal răspândit. Dar ce mai jucați voi, băieții din Piața Plevnei

Ilie Stepan: Cuvântul „joacă" nu exprimă seriozitatea totală, atenția absorbantă pe care le dedicam celor mai diverse activități. O zi pe săptămână jucam „kacica" (se pronunță cu un „ci" scurt). E un joc inventat la Timișoara. Era practicat cu ajutorul unui băț mare, de patruzeci-cincizeci de centimetri, în funcție de vârsta și înălțimea băieților, și a unuia scurt, ascuțit ca un creion, la ambele capete. Bățul mare activa bățul mic, care era aruncat înspre adversar, iar acesta trebuia să-l prindă.

M.M.: Din descriere, pare o combinație de golf și baseball! Sau o scamatorie.

I.S.: Da, kacica! Fabulos! Dacă mă gândesc, denumirea s-ar putea să aibă de-a face cu verbul englezesc, *to catch*. Speculez, nu știu. În maghiară înseamnă ceva, nu-mi aduc aminte ce anume. Ei bine, câțiva dintre băieții mai mari atinseseră virtuozitatea: țineau într-o mână bățul mare și-l roteau pe cel mic, făcând așa-numite *duble*. Lui Virgil Gavreliuc, viitorul marinar care a străbătut mările și oceanele planetei, îi spuneam din acest motiv *dublițeică*. Făcea câte treizeci de *dubliță*. Ținea bățul mic în aer, învârtindu-l, până nu mai puteam să numărăm – pentru că *dublițele* se socoteau, adăugând puncte importante. Ele erau marcate nu pe tabela electronică (nici nu auzisem de așa ceva!), ci pe tabela imaginară din mintea noastră...

O altă zi pe săptămână făceam proba de *rezistență*, în care învingător era cel care alerga cel mai mult. Cursa avea loc în exteriorul parcului. Gardul împrejmuitor, pe care-l vezi, e același. Era tot așa de scund, dar mie mi se părea înalt. De obicei îl săream fără probleme, dar de două ori n-am reușit să-l trec. Și în ambele ocazii am căzut în cap! Cred că de acolo mi se trage...

M.M.: ...diferența!

I.S.: Da, diferența despre care am mai vorbit, care pe unii îi face specialiști în domeniul aerospațial, pe alții muzicieni! Ei, asta era cu concursul de rezistență: câștigător nu era cine fugea cel mai repede, ci băiatul care alerga cel mai mult în timp! În mod normal, învingea cine reușea să-și dozeze energia. Și cine știa să-și domine ego-ul! Ego-ul acela micuț, al copilului... Noi, juniorii, ne străduiam să arătăm cât suntem de grozavi și bineînțeles că ne iroseam. Cei mari veneau din spate, calm, și ne depășeau. Dar important era că se alerga.

M.M.: Cine câștiga de obicei?

I.S.: Frații Rolik. Dacă participau, ei n-aveau adversar! Unul dintre ei era campion național de natație. Mai era un personaj senzațional, Dumnezeu să-l odihnească. Ioji. Ioji Szemfleben. Locuia în casa din colțul parcului. Era bătăușul numărul 1 al generației noastre. Era un șvab extraordinar de dur. Ca și taică-său, de altfel. La un moment dat, se auzea peste toată Piața Plevnei un șuierat puternic, iar Ioji, oriunde se afla, lăsa totul baltă și-o tulea glonț spre casă. Dacă nu ajungea imediat, lua o bătaie soră cu moartea. Ioji, la rândul lui, era destul de fioros cu băieții care treceau prin parc.

M.M.: Deci, violența se transmite. Împrumutase brutalitatea lui taică-său.

I.S.: Din păcate, da. La un moment dat, a ajuns chiar clientul peniteciarului. L-am întâlnit, după ani, exact în duminica de 17 decembrie 1989. Fugisem de pe treptele Catedralei, spre care se trăsese, și împreună cu Carmen, soția mea, o luasem spre sud. La intersecția străzii Cluj cu Victor Babeș am dat peste un grup de oameni care știau și ei că în centru începuseră să folosească gloanțe adevărate. Între ei era și Ioji. Se înserase. Am schimbat câteva cuvinte și ne-am văzut de drum. Prin zonă se răspândiseră echipele înarmate care împușcau fără cruțare — măturau totul din mașini, nu se mai complicau. Se pare că atunci a fost omorât și Ioji. Am menționat asta și pentru că în ziua aceea îngerul meu m-a scăpat de patru ori. Am ajuns în locurile în care se trăgea ori prea târziu, ori prea devreme. Și așa am scăpat cu viață.

Înapoi la jocurile plăcute ale copilăriei, nu la acelea în care în cumpănă sunt viața și moartea. În unele zile jucam *cap*. Pentru cine nu știe, loveam mingea cu capul, încercând să dăm gol în poarta adversarului. Porțile erau chiar cele pe care le vezi, treptele cu balustrade de beton. Pe vremea aceea erau mai multe, așa că puteam face concursuri în paralel. Într-o zi am pățit un lucru înfiorător, care putea să-mi afecteze și viitoarea activitate de ghitarist. Eram bun la *cap* și destul de bun la fotbal. Aveam, cum se spune, *abilități*, că doar fusesem în lotul Școlii sportive, iar apoi la Poli! Între băieții din parc, doi erau extraordinari. Și cum jucam, mă înfierbântasem și sărisem după o minge s-o prind. În cădere, am nimerit într-un ciob de sticlă. Uite, urma rănii se vede și acum.

A doua zi, trebuia să plec cu școala în excursie în Bulgaria. O așteptasem ca pe ceva nemaipomenit, ca pe o expediție la Polul Nord. Sau ca pelerinajul credinciosului la locul sfânt. Numai la ea visasem, săptămâni în șir. În loc să ajung în Bulgaria, am ajuns la spital! Luam deja ore de ghitară, dar cu bandajul acela enorm nici nu se mai punea problema să continui. Din fericire, cu vremea rana s-a vindecat și lucrurile au reintrat în normal.

M.M.: Așadar, făcuseși trecerea de la jocurile în aer liber la cele „de interior". De la cine luai ore de ghitară?

I.S.: De la un domn căruia toată lumea îi spunea „profesorul Popescu". De fapt, erau doi frați gemeni. Veniseră din Oltenia și învățaseră aproape singuri să cânte la acest instrument. Îi port un respect pe care o să-l am pentru el toată viața. De fapt, rostesc un lucru care ar trebui să se subînțeleagă! Și acum, atenție la ce am să-ți spun: ei l-au crescut pe Nicu Covaci, ei l-au crescut pe Loți Herdina (de la Progresiv TM), au făcut ore cu marele ghitarist de jazz Dan Ionescu (acum e în Canada). Și au făcut ore și cu mine. Aveau ucenici peste tot – Herdina, de exemplu, locuia în Fratelia. Nicu Covaci, aici, după colț. Mergeau acasă la domiciliul elevului. Veneau, prin urmare, și la mine. Într-o zi, se întâmplă un lucru ciudat. Vine profesorul și spune, „Hai, Ilí, să ne apucăm de muncă...". Îmi pronunța numele diferit, cu accent pe al doilea i și fără e-ul final. Cântam „Dansul umbrelușelor" și tot feluri de Shadows-uri, pe-acolo. Simțeam că ceva nu e în regulă, dar nu-mi dădeam seama ce. Într-un târziu, am observat că ținea micul instrument de suflat în stânga, în timp ce profesorul meu îl ținea în dreapta. Era fratele lui geamăn! Am rămas cu această confuzie ne-muzicală multă vreme!

M.M.: Deci, acest domn care sufla în diapazon pe partea dreaptă a fost primul tău profesor de ghitară.

I.S.:Da, și îi port un respect enorm. De asemenea, celuilalt frate.

M.M.: Ce vârstă aveau atunci profesorii gemeni?

I.S.: Eu aveam zece ani, iar ei trebuie să fi avut douăzeci și patru – douăzeci și cinci. Sub treizeci de ani, oameni tineri. Erau liber profesioniști. Meseria asta, sau calitatea, se putea practica și în vremea comunismului. Treceai un concurs și obțineai dreptul de a avea o meserie. Mai târziu, asta am fost și noi, cu Pro Musica și celelalte experiențe muzicale. Dădeai un examen, primeai atestatul, îți treceau numele, tovarășul cutare, numărul, data, și obțineai dreptul de a lucra într-un domeniu anume. Era ca PFA-ul de acum. Dar atunci trebuia să dai și examen în fața unei comisii la București.

Mai târziu, profesorul meu mi-a cerut să-i spun pe nume, Adrian. N-am putut. Repetam pe vremea aia cu Pro Musica la Casa Tineretului din Timișoara. Toți cei din trupă, inclusiv cei mai tineri, îi spuneau pe nume, „Băi, Adi", se trăgeau de bretele cu el. Ceea ce mă indispunea. Mă enerva de-a dreptul. Le ziceam: „Nici nu v-a crescut mustața muzicală și vă permiteți să vorbiți așa cu un maestru?" Profesorul era luat oarecum în derâdere, pentru că părea de modă veche. La fel și fratele lui. Ei nu se supărau. Se plimbau agale pe bulevarde. Purtau costume mai vechi, ponosite, umblau ca și cum s-ar fi ferit să deranjeze. Erau din alte vremuri. ●

clujul victoriei

Mircea Popa, **Cuibul privighetorilor. Clujul literar după Marea Unire**, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018, 370 pag.

comentarii critice

Clujul literar românesc nu s-a născut uşor, iar actuala sa pondere în cadrul literaturii noastre e, în sine, un mic miracol, dat fiind intervalul de timp relativ scurt în care aici s-a construit o adevărată Cetate a literelor.

Să nu uităm că, pe la 1885, George Coşbuc, primul mare poet pe care Transilvania avea să îl dea literaturii române (desigur, dacă facem abstracţie de capodopera de sertar numită *Ţiganiada*), pleca din urbea de pe Someş cu coada-ntre-picioare. Incapabil să se adapteze la stilul de mic *gentry* budapestan al Clujului, la libertinajul studenţilor maghiari, majoritari pe atunci, tânărul năsăudean s-a retras, după numai trei semestre, în Hordoul natal, iar apoi a trebuit să treacă munţii, spre a putea deveni poet român.

Pe atunci, Clujul era un oraş majoritar maghiar (cu o marcantă componentă evreiască, de asemenea), în care literatura română se studia doar ca literatură străină, la catedra universitară a renegatului – astăzi, complet uitat – Moldovan Gergely. Reviste literare sau edituri nu existau, iar activităţi culturale derula, cel mult, ASTRA, dar care nu putea concura, aici, cu organizaţia culturală oficială maghiară EMKE.

În numai câteva decenii, totul avea să se schimbe. Începând cu 1919, Clujul s-a alăturat Bucureştilor şi Iaşilor, devenind a treia capitală culturală a României şi întregind, astfel, unitatea în diversitate a literaturii noastre. Fapt la fel de important, a devenit o capitală culturală românească fără a-şi fi diminuat rolul şi importanţa în cadrul celei maghiare, la fel de înfloritoare şi azi, când capitala Transilvaniei are o covârşitoare majoritate românească.

Îi revine istoricului literar Mircea Popa meritul de a fi investigat primul circumstanţele în care, imediat după 1918, literatura română şi-a câştigat, la Cluj, dreptul deplin de cetate. Cercetarea sa, intitulată *Cuibul privighetorilor. Clujul literar după Marea Unire*, investighează cu precizie arhivele şi colecţiile publicaţiilor de epocă. De unde extrage (şi) inedite ce interesează direct istoria literară, dar şi dovezile concrete ale iniţiativei culturale care, galvanizând energiile locale, a pus Clujul pe harta literaturii române.

Titlul cărţii provine dintr-un poem-manifest al lui Emil Isac (întâiul poet modern al Ardealului şi intelectual social-democrat de tip mitteleuropean), publicat în ziarul ocazional „Clujul", din 12 decembrie 1918. Poetul profeţea, cu uimitor vizionarism, devenirea Clujului românesc ca un „cuib al privighetorilor", adică o cetate universitară, literară şi artistică. E de semnalat momentul: tocmai când forţele maghiare retrograde se pregăteau să păstreze prin forţă teritoriul Transilvaniei, Clujul românesc îşi propunea să devină nu o citadelă a revanşei, ci una a creaţiei. Această clarviziune a intelectualităţii române a Clujului şi-a pus amprenta asupra modului în care s-a petrecut, concret, unirea pe întreg teritoriul Transilvaniei. Şi tot ea explică ascensiunea atât de rapidă a urbei în arhitectura culturii române contemporane.

Mircea Popa investighează, prin urmare, cu sagacitate în cartea sa modul în care această viziune, sintetizată de poemul-manifest al lui Emil Isac, s-a transformat, între 1920-1924, în demers cultural concret. Cu alte cuvinte, cum scriitori transilvăneni (Lucian Blaga) şi „regăţeni" (Gib I. Mihăescu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu) s-au reunit la Cluj, dând naştere acelui nucleu intelectual din care aveau să crească presa, literatura şi viaţa universitară românească de aici.

Este meritul istoricului literar de a adopta o perspectivă integratoare, nu locală, asupra acestui moment-cheie în metamoforza intelectuală a urbei de pe Someş. Cu atât mai mult, cu cât ea corespunde adevărului istoric, documentat în paginile publicaţiilor de epocă. În mod spontan, animaţi de aceeaşi viziune a creativităţii româneşti, scriitorii din Vechiul Regat au venit la Cluj, unde, alături de colegii lor ardeleni, au pus bazele noului centru cultural românesc: unul, demn de importanţa Transilvaniei în cadrul României reîntregite şi de tradiţia habsburgică strălucită a oraşului. Marea miză a constat, la 1920, nu numai în coagularea unei activităţi literare româneşti, ci în ridicarea ei cel puţin la nivelul tradiţiei austro-ungare a Clujului.

Cercetarea lui Mircea Popa are, desigur, legătură cu aniversarea, anul acesta, a Centenarului Marii Uniri. Dar ea se cuvenea făcută mai demult, chiar dacă istoria literară cunoştea, în mare, perioada clujeană a revistei „Gândirea" (pe larg înfăţişată în monografia lui Dumitru Micu, *„Gândirea" şi gândirismul*, din 1975). Însă Mircea Popa a sesizat că, pe lângă limitele ideologice impuse de fostul regim, mai vechile cercetări privind perioada clujeană a marii publicaţii interbelice nici nu au produs ediţii/ recuperări de texte, nici nu au legat această etapă a „Gândirii" de evoluţia ulterioară a vieţii literare clujene. *Cuibul privighetorilor* completează convingător aceste lacune şi, legând între ele momentele disparate – prin intermediul probelor irefutabile care sunt textele –, reconstituie un traseu evolutiv în măsură să explice, până la urmă, cum în mai puţin de trei sferturi de secol, literatura română la Cluj-Napoca a trecut de la Moldovan Gergely la „Echinox".

Cartea lui Mircea Popa este alcătuită din opt secvenţe distincte. Prima, *Clujul literar şi universitar după Marea Unire*, este un studiu care, pe baza cercetării în colecţiile presei locale, fixează etapele transformării capitalei Transilvaniei într-un centru cultural românesc. Precizările istoricului literar sunt utile pentru înţelegerea acestui fenomen complex nu doar în sine, cât mai ales prin semnificaţiile sale în cadrul noii construcţii statale şi culturale, care a fost România Mare. Clujul *ante* 1918 va fi fost capitala Transilvaniei, dar nu şi pentru români. Capitalele acestora erau, în primul rând, Blajul şi Sibiul (unde îşi aveau sediul cele două Biserici naţionale, ca şi principalele instituţii culturale), iar apoi Braşovul, oraş-cheie pentru comunicarea culturală, economică şi politică între Transilvania şi Regatul României. România Mare a trebuit, simultan, să integreze structurile culturale ale provinciilor alipite şi să dezvolte un nou sistem, care să ţină seamă de dimensiunile mult mai mari ale ţării şi de compoziţia ei multiculturală. În acest proces de transformare naţională, construcţia Clujului românesc – în centrul căruia s-au aflat universitatea şi literatura – a jucat un rol esenţial.

Următorul studiu din carte, *„Gândirea", revista emblemă a Clujului*, schimbă (şi bine face) perspectiva asupra acestei publicaţii, a cărei imagine este umbrită de ultima ei perioadă, de tristă influenţă legionară. În perioada clujeană, însă, revista a respectat întru totul îndemnul din manifestul lui Emil Isac. Departe de a fi fost o tribună naţionalistă şi revanşardă, ea s-a impregnat de spiritul european al Clujului şi s-a alimentat din elanul creator al „noului început", insuflat de Marea Unire. Transformarea vechiului sămănătorism în poezia tradiţionalistă interbelică, ilustrată de Ion Pillat, Adrian Maniu sau Vasile Voiculescu, are nemijlocită legătură cu elanul creator din etapa clujeană a gândirismului.

Cele şase studii care urmează documentează – cu contribuţii şi identificări remarcabile, unele, în premieră absolută – „etapa clujeană" din evoluţia lui Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Adrian Maniu şi Lucian Blaga. În cazul lui Blaga, evident, este vorba de prima dintre etapele sale clujene, cea de dinaintea intrării în diplomaţie. Fiecare studiu este însoţit de bogate citate şi trimiteri la articolele publicate de cei patru autori.

Dar cea mai interesantă recuperare este conţinută în ultimul capitol al cărţii (care este, în sine, o ediţie de sine stătătoare, numărând nu mai puţin de 200 de pagini). Intitulat *Rubrica „Literatură, ştiinţă, artă"*, el recuperează un număr considerabil de articole culturale din ziarul clujean de epocă „Voinţa", pe care Mircea Popa, în studiul anterior, *Eseul filosofic la Lucian Blaga sau începuturile publicisticiii clujene*, i le atribuie (cu probe care necesită, desigur, examenul specialiştilor) lui Lucian Blaga. Dacă îi aparţin lui Blaga – în opinia mea, majoritatea poartă amprenta indelebilă a stilului acestuia –, restituirea operată de Mircea Popa reprezintă o contribuţie substanţială la cunoaşterea publicisticii poetului.

De altfel, Mircea Popa, în acest an aniversar, a publicat deja mai multe cercetări pe teme legate de Marea Unire şi de reverberaţiile ei în spaţiul literar. *Cuibul privighetorilor* este, cred, cea mai incitantă dintre ele, întrucât vizează o etapă-cheie din viaţa unor scriitori importanţi şi, totodată, din devenirea uneia dintre capitalele literaturii române. ●

Mircea Dinescu, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de*
mircea anghelescu

plimbări franceze prin București

a apărut la Paris, într-o editură care a mai publicat cărţi cu subiecte româneşti sau de autori români, o antologie dedicată oraşului Bucureşti şi prezenţei sale în literatură. Antologia cuprinde treizeci şi două de fragmente din texte despre Bucureşti, dintre care douăzeci şi nouă din autori români, traduse de studenţi şi absolvenţi, validate şi editate de doi universitari francezi, Cécile Folschweiller şi Andreia Roman, toţi de la Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale din Paris. Pentru cine nu ştie, trebuie precizat că este vorba de un Institut universitar de studii pragmatice creat de Napoleon după principii geografice, care include în Orient tot ce e la est de Germania, deci şi Rusia, Polonia ş.a., iar dintre româniştii pregătiţi aici aş menţiona doar doi traducători de marcă: Odile Serre-Paruit, traducătoare a textelor româneşti ale lui Fundoianu şi deţinătoare a mai multor premii pentru traducerile sale, mai ales de poezie: Bacovia, Cezar Baltag, Magda Cârneci ş.a. (Premiul Societăţii franceze a traducătorilor) şi Philippe Loubière, traducătorul teatrului lui Teodor Mazilu, al prozei lui Răzvan Rădulescu etc. În acest volum sunt selectate fragmente din scrieri de călătorie, impresii fugare scoase din rapoarte, note private sau pagini de roman referitoare la acest cadru de viaţă şi formator de identitate care este oraşul Bucureşti. Sunt prezentate cititorului francez treizeci şi două de texte pentru a-i facilita o sinteză personală asupra subiectului, comunicând-o, în acelaşi timp, unui bucureştean curios să ştie cum sunt văzuţi din afară, el şi spaţiul său formator.

excelentă mi se pare ideea coordonatorilor de a deschide antologia cu un mic florilegiu de trei fragmente din textele unor călători francezi care au trecut prin Bucureşti înainte de a începe călătorii români să-şi scrie impresiile lor, foarte târziu după cum remarcă şi Dinicu Golescu în prefaţa cunoscutelor sale „însemnări". Cei trei francezi sunt trimisul special Pierre Lescalopier în 1574, arhitectul François Recordon, secretar al prinţului Caragea pentru câţiva ani, în 1815, şi contele de Lagarde în 1824. Pentru ca cititorul – indiferent care, francez sau român – să poată înţelege valoarea acestei ingenioase deschideri ar fi trebuit ca el să cunoască unele texte ale călătorilor români din imediata apropiere a anilor când au trecut prin Bucureşti doi dintre călătorii francezi pomeniţi mai sus, în primul sfert al sec. al XIX-lea: să fi cunoscut notele lui Cipariu, de pildă, care a vizitat Bucureştii în 1836. Ni se pare firesc deci ca un preot încă tânăr şi necălătorit afară din Transilvania lui natală, cum era Timotei Cipariu atunci, să admire Bucureştii şi să se entuziasmeze de mărimea şi frumuseţea oraşului spre care se îndreptau deja visurile şi speranţele tuturor românilor, să-i dea impresia că „este un oraş colosal" şi că „de are Parisul, Londra, Viena prospecturi frumoase dinafară, nu ştiu, că nu le-am văzut... dară despre Bucureşti poţi să zici, ori vei căuta de la Băneasa, ori sus de la Mitropolie, cum că are o vedere şi o situaţie aşa frumoasă şi romantică, cât ochii mei încă nu s-au putut sătura". Dar perspectiva noastră se schimbă puţin când vedem, în antologia colegilor de la Paris, pasajele din „scrisorile" lui François Recordon, din 1815, despre acelaşi oraş şi aproape cu aceleaşi cuvinte. Suntem tentaţi să-l credem pe arhitect când scrie că, venind spre Bucureşti, după ce ocoleşte o movilă care-i ascundea peisajul, i se descoperă „un tablou mult mai încântător decât îmi putusem imagina. Un oraş imens, smălţuit cu pomi în floare, se arătă privirilor mele; clădirile, numeroasele clopotniţe şi mai ales biserica mitropolitană, care forma una dintre principalele perspective ale tabloului, mă făcură să mă cred într-o feerie adevărată". Ajuns în oraş, impresia nu este contrazisă: „numeroşii salcâmi, ale căror flori îmbălsămau aerul, trăsurile strălucitoare de pe străzi, împreună cu diversitatea costumelor pe care le vedeam, m-au frapat şi mi-au oferit un contrast considerabil cu oraşele Turciei, atât de goale şi triste" etc.

Cipariu însuşi, fără experienţă în domeniu, înţelege foarte bine frumuseţea acestui oraş întins, înecat în verdeaţa prin care se ivesc ici-colo biserici şi case arătoase, descris în continuare: „Închipuieşte-ţi o câmpie, un şes ca pre masă, nemărginit de toate părţile, singuri Carpaţii abia din ceaţă zărindu-se de către amiază-noapte... cu cele mai frumoase şi mai mari grădini de pomi în feliurimi, cu neputinţă de a se descrie, împodobită, şi apoi în mijlocul aceleiaşi Bucureştii, un lung întins, cât poate să vadă ochiul". El este capabil chiar să-şi imagineze reacţia precum şi impresia călătorului care-l devansase cu două decenii: „Bisericile cele multe, cu câte două până la cinci-şase turnurele... amestecate cu pomii şi copacii cei mai mari ai grădinilor din partea de către răsărit şi cu palaţurile cele superbe ale boierilor... dau locului, mai cu samă în vreme sănină, o frumuseţe deosebită, şi mi se pare că nici un călătoriu, ori din ce parte sau cetate a Europii, oricât de frumoasă să fie, ar putea să zică altfeli decât aşa".

E firesc desigur ca antologia tinerilor românişti parizieni să nu aibă în vedere asemenea detalii: alegerea lor se opreşte mai ales asupra unor texte de atmosferă, de prezentare a diversităţii policrome care izbeşte în costumaţia şi mai ales în profilurile tipurilor care forfotesc pe străzile oraşului, în pieţe sau la spectacole. Chiar prezenţa unui fragment din *Levantul* lui Cărtărescu implică o asemenea viziune, nu tocmai contemporană cu epoca presupusă. Găsim, de fapt, în antologie selecţiuni din texte care ilustrează Bucureştii dinainte de 1900 (în afară de Cărtărescu, apar N. Filimon, G. Bariţ şi Ioana Pârvulescu), pentru epoca dintre 1900-1945 sunt prezentaţi unsprezece autori, de la Caragiale şi Arghezi la Marin Preda şi Gabriela Adameşteanu, pentru anii 1945-1989 alţi cinci (G. Călinescu, Silvia Kerim, Maria Morogan, Ioan Popa), iar pentru perioada de după 1989 opt scriitori (între care Bogdan Ghiu, Doina Ruşti, Florin Bican ş.a.). Cu un al doilea text revine acum Cărtărescu, ca şi Caragiale înainte, iar Sebastian Reichmann e prezent cu o poezie autotradusă.

ideea de a pune sub semnul unui oraş formator o întreagă sferă culturală, o lume în sine, diferită, dar totuşi inseparabilă de întregul pe care îl completează şi îl îmbogăţeşte pe alte coordonate, nu este nouă şi nu este neobişnuită: nu cred să existe, cel puţin în civilizaţia bazinului nostru comun euro-mediteraneean, literatură care să nu fie colorată specific de tema unuia sau mai multor oraşe exprimând o nuanţă aparte şi totuşi caracteristică spiritului şi desigur vieţii efective în întreaga comunitate. Începând cu Parisul lui Victor Hugo, al lui Proust sau al „pietonului" Léon-Paul Fargue şi încheind, dar neterminând, cu Cairo, oraşul trepidant din romanele scriitorilor egipteni, de la Naghib Mahfuz la Alaa al-Aswani, nenumărate oraşe au oferit nu numai tema, ci şi substanţa diversă şi densă a unei întregi literaturi în limbile respective. Şi nu e deloc imposibil ca un scriitor de altă origine să se alăture acestui curent dintr-o literatură care îl posedă pe el, cu atât mai mult când posedă şi el literatura respectivă: Parisul trăieşte în fiecare pagină a romanului Marthei Bibescu intitulat, cum altfel, *Catherine-Paris*, şi în multe alte cărţi ale românilor printre care Nicolae Balotă, pentru care chiar „Parisul e o carte", după cum oraşul Chicago trăieşte în paginile romanului egipteanului al-Aswani, al cărui nume evocă mai degrabă toponimul (şi barajul) de la Assuan, dar care şi-a făcut studiile medicale în oraşul marilor abatoare şi al bootleggerilor din anii treizeci.

Bucarest. Promenades littéraires, textes réunis par Cécile Folschweiller et Andreia Roman, Paris, Non Lieu éditions, 2017, 225 pag.

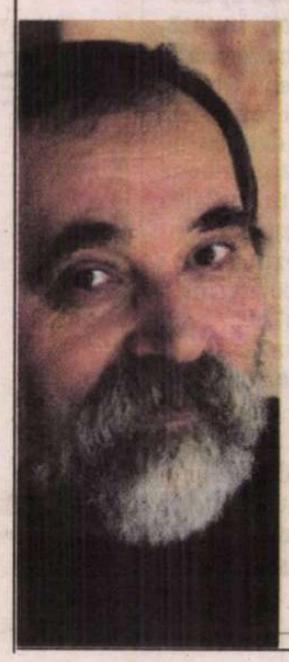
Volumul româniştilor francezi este şi un bun stimulent pentru a încerca, şi aici, o largă selecţie de texte despre valorile identitare ale Bucureştilor, una tematică precum, de pildă, importanţa vegetaţiei, a grădinilor şi a peisajului în general în individualizarea profilului său urban, care a fost aproape de a fi alterat de mai multe ori în epocile de vandalism edilitar şi incurie administrativă: ajunge să deschidem ziarele sau cărţile care stau la îndemâna noastră. În ianuarie 1929, de pildă, Const. Argetoianu a ţinut o conferinţă despre „Cum vor fi Bucureştii de mâine", în care pleacă tocmai de la ideea că oraşul care este Capitala ţării are anumite obligaţiuni „de ordin naţional". În această perspectivă, el găseşte principalul „cusur" al Bucureştilor în „lipsa de legături intime cu natura care-i înconjoară, cu câmpul şi cu pădurea, cu dealurile şi cu văile dătătoare de viaţă", adică tocmai detaliile care-l impresionaseră pe Recordon.

plecând de la această temă foarte simplă, a raportului dintre oraşul propriu-zis şi cadrul vegetal care îl cuprinde şi îl pătrunde, se poate imagina un corpus de texte care să vorbească cititorului, român sau străin, n-are importanţă, despre frumuseţea caracteristică a locurilor din Bucureşti, fiecare cu specificul său. Despre străzile liniştite din dealul Spirii, care nu mai există de mult, scria Macedonski înainte de începutul noului secol, descriind, cu sugestive formaţiuni verbale proprii, o simplă casă înecată în verdeaţă şi atmosfera pe care o emană: „Această casă cu urcătoarea ei curte, cu drumul şoselat şi umbră de copaci bătrâni ce pleacă de la poartă şi duce la peronul din dos, intrare de geamlâc ce se aseamănă unei mari şi vesele colivii de cristal, odihneşte de zgomotul oraşului, de amărăciunile vieţei. Fără voie, te gândeşti la timpul clasic al poeţilor latini retraşi în vile delicioase pe care le datorau mărinimiei lui August sau Mecena. De altă parte, cînd te uiţi la Bucureştii prăvăliţi în vale sau urcători către dealurile opuse, turnurile, edificiile mansardate, tinicheaua coperişurilor... iar peste toată această panoramă, prăfuirea de aur a căldurei orientalizând civilizarea încă proaspătă a oraşului...". Asemenea viziuni ale unei periferii idilice evocă în altă parte o natură binecuvântată venind din timpuri imemoriale („acea vreme veche despre care nu se mai ştie aproape nimic"); ea păstrează ceva din „nişte Bucureşti ce nu mai sunt" cu decoruri de basm urieşesc, „sub înfăţişarea unei mantale de pădure cu copaci de veacuri şi pe alocuri cu rărişti peste cari se potopeşte soarele atunci când nu se troieneşte zăpada". Ceva se mai păstra din acest oraş, „un Bucureşti al trandafirilor mai rămăsese acum câţiva ani pe dealul Cotrocenilor", unde se găsea o casă obişnuită, „dar la spatele gardului înalt... dealul se prăvălea deodată până spre o întinsă câmpie şi întocmea o largă şi adâncă văgăună, scobită acolo de mâncătura apelor" (*Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor*). În 1928, anul conferinţei lui Argetoianu, Arghezi scria în *Elogiul Bucureştilor*: „Şoseaua, Cotrocenii, Oborul, Văcăreştii, Filaretul sunt ca nişte imense bijuterii în amurg. O frumuseţe cu sute de bolţi descrescute face drumul de aur şi cerul de peruzea galbenă şi rubinie, în răscrucea Bulevardului cu Calea Victoriei... Bulevardul Dinicu Golescu, pardosit cu lanuri de flori, e o grădină englezească lină şi corectă...şi de acolo, drumul Dâmboviţei intră leneş în ceruri, ca o şosea de poveşti" etc.

Şi aşa mai departe, „Bucureştii mahalalelor" (Minulescu, G.M. Zamfirescu, din nou Arghezi, P. Bellu), oraşul vechii boierimi şi al noii „aristocraţii" (Hortensia Papadat-Bengescu, N.M. Condiescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu), al elevilor şi studenţilor ş.a. Poate că vreun Institut cultural se va gândi cândva la o asemenea carte, pe care ne-o sugerează foarte utila şi luminoasa antologie a colegilor din Paris. ●

poezie

paul aurel



Fără titlu

A vedea totul dintr-o interioritate
adîncă și depărtată

Despre un anume sentiment
al străinătății,
în deplină amiază
era vorba în privirea
ce se năștea într-un trecut
ce a renunțat aproape cu totul
să mai fie viu
și numai valuri dintr-un altundeva
de foarte departe
făceau semne că nici pe departe
nu s-a terminat și muzicile vagi,
în auzul nostru de pe urmă, același lucru
îl spuneau

În cele din urmă ne despărțim
de numele noastre,
dar ele continuă cutremurate,
să caute un trup,
și, înspăimîntate, găsesc alte nume,
ca niște neîndurători stăpîni,
în tremurul lor, se văd imagini
de odinioară,
depărtate, în alte vieți, atinse de oboseli,
și încep să cînte melodii sfîșietoare,
ca toamnele în care iubirile se schimbă
la față
și chipurile nu se mai recunosc

Diminețile, aceste depozite reci,
unde se aud respirații bătrîne,
acolo spaimele, ca niște părinți buni,
găsesc miezul însuși al timpului
dintr-o copilărie înroșită de sfioșenii
adormite,
mai stai cu mine, mai stai,
curînd va apărea mîna și va desena
chipul abia născutei tale morți

E o destindere mare,
ca după o moarte
învinsă

Intră în viețile noastre ceva nelămurit,
ne atinge, parcă în treacăt,
în trupurile noastre vine atunci o
nepămînteană înserare,
parcă am pleca,
dar ne însoțește o nehotărîre,
lîngă noi, după stările astea
se aude, așa, un fel de oftat și o muzică

Am găsit un loc unde toată vremea
e seară,
nu știu dacă mi-l amintesc
sau îl imaginez, acum
acolo nu se știe dacă se vine sau se
pleacă,
acolo dorințele se fac amurg
și chipurile se retrag

E tare greu, blindajele crapă
și dincolo de ele nu apare nimic,
totul se petrece aici,
chiar tu, draga mea, ai chipul unei
prizoniere
la care au privit lacome cîteva disperări,
cineva ne va înlocui, cineva o să vină de
departe,
urmele noastre vor pleca odată cu noi,
locul va rămîne curat
pentru frumoasele și tinerele odrasle ale
invadatorului

S-ar putea ca surîsul Katiei,
stă pe terasă, cu fața spre grădină,
să prindă ceva din seara ce se anunță,
lumina e subțire ca pielea de copil,
dar poate veni din solitudini izbăvite, iar
în acele singurătăți nu se știe
cine și ce hotărăște

Liniște casantă,
deasupra mării se cabrează tăceri de
sticlă,
sunt clipe cînd se naște în noi
ferocitatea,
cei părăsiți presimt ce îi așteaptă

În memoria mea, tu nu mai exiști,
aud doar pașii mei într-o piață, seara,
tîrziu,
cînd și nimicul înnebunește
de singurătate.

Te dezbrac, pînă te vei simți
cu totul neapărată,
pîna te voi vedea vulnerabilă,
pînă va străluci orbitor miezul
singurătății,
memoria ta duce toate lucrurile spre
iarnă,
pînă va ieși furioasă mama limbajelor,
urlînd,
menada sfîrtecată de satyr

Cum fiecare lucru fără dragoste,
cum se întoarce el, să-și caute chipul,
cum sîngerează el, fără să-l afle,
cum lumea devine surdă,
și o pată însîngerată rămîne
singura cale spre unica salvare , ce a
rămas,
și nimeni nu mai are chip,
precum, dacă ai vorbi de chipuri,
ar da pe afară închisori adormite

Chemat, acum de cîntece îndepărtate,
ce se aud în limbile pe care le-a vorbit
Isus Hristos,
cît a stat pe pămînt

Într-un limbaj bătrîn
se vede chipul unuia ce a privit
multe apusuri

Seara asta are ceva împotriva ta,
te mîngîie insidioasă,
îți atinge coapsele, iar tu dispari,
foarte ușor vine peste tine un timp, cînd
nu te iubeam,
cu el vine seara asta,
pe el îl aduce peste viața ta de acum,
încît fac eforturi să mi te amintesc,
cazi și o arătare iese
din viața ta de pînă atunci,
i se face o lumină mare,
ce te îmbrățișează, pînă uiți, cine ai fost,
și simți în trup o singurătate
din care s-au retras toate privirile,
iar cînd te ridici, se înalță
lîngă viața ta
un vuiet de vieți netrăite,
precum însuși timpul ar fi rămas orfan,
și toate încep să se îndepărteze
în seri fără sfîrșit și fără soluție

Vin sărbătorile trupurilor,
vin și trec, și rămîn liniști mari,
și trupurile îndură tăceri,
și pe urmă tăcerile se adaugă
unor melodii ce se aud
cu auzul nostru de pe urmă,
cînd o divinitate privește în limbajele
noastre
cum ne prăpădim,
cum ne ocupă tăceri fără îndurare,
și în privirile ei se aude un plîns fără
seamăn

La fel cum ai șterge de praf
un obiect foarte îndrăgit,
pentru a vedea limpezimile lui de
odinioară,
apare un chip
ce ne însoțește viețile,
încît se surpă în noi aparențele
pe care am mizat,
și ele nu erau decît mesageri umili
a ceea ce trebuia să vedem,
dar, acum, e tîrziu,
chipul face semne de departe
că drumul ce trebuia urmat s-a șters
și nu-l pot reface corurile noastre,
ce cîntă ostenite, vai, atît de ostenite
Și tăcerea, și corpurile ei,
s-au adunat atîtea,
prin miezul serilor,
prin memorii rătăcitoare,
acolo se vorbește despre viață,
ca despre ceva de demult,
ca despre ceva străin, într-atît de robace
au fost tăcerile și corpurile lor,
într-o seară,
era mare pustiu și multă înstrăinare
în viețile noastre,
despre asta era cîntecul,
pe care îl aud,
acum,
înainte de a pleca,
înainte de a face promisiuni
despre care se știe
că nu se pot onora

O noapte întreagă cu morți dragi
mi te aduce, acum, fragilă
dintr-o primăvară îndepărtată,
tatăl meu murise în aceeași noapte, cînd
noi ne celebram dragostea
într-o vreme brună,
asta se vedea pe toate chipurile,
iar tu, printre femei în negru și plînsete,
erai însăși inocența derutată,
toți te îmbrățișau,
purtînd pe chipuri viața și o tristețe
venită din scurte priviri spre cel mort,
era un april crud, strigat de exploziile
anotimpului.
Acum, în silozul de întîmplări de după
aceea, privirile tale
de atunci
revin și fac din nou imposibilă moartea
dragostei

Katiei
Atît de subțiri sunt, uneori, granițele
dintre ceea ce suntem, acum,
și ceea ce nu vom mai fi,
încît intrăm, fără să știm,
în tăceri fluide,
de unde doar o voce a cuiva, ce ni s-a
dedicat cu totul
ne mai poate întoarce.
Simțim chemarea ei dintr-un trecut
în care locuiam
și care, parcă speriat,
de acele tăceri fără capăt,
ne inundă cu atîtea amintiri,
că putem face drumul îndărăt,
purtînd păreri de rău și chemări abia
născute,
și promisiuni
despre care n-avem de unde știi
că s-ar fi putut împlini vreodată ●

scris alb

Poezia lui Vasile Dan, căruia cel mai nou volum îi adaugă un titlu cu un aer retro, *Focul rece şi alte poesii*, este una meditativ-reflexivă, dar fără acea antipatică postură sapienţială regăsită în atâtea versificări. La destui autori, cunoaşterea văzutelor şi nevăzutelor a devenit premisa unui discurs liric împânzit de locuri comune şi desfăşurat de un eu supraînălţat, oferindu-le pe un ton revelator. Poemele sunt pline de simboluri pe care poetul ni le descifrează, iar realitatea cotidiană şi banală nu este niciodată „banală". Ea trebuie să ascundă ceva: o figură mitologică, un *pattern*, un arhetip. Acest tip de poezie ce reiterează simbolicul până când îl „uzează" face să se piardă însăşi calitatea diferenţei între cele două planuri. Fiindcă sub gesturile noastre de toată ziua se pot ascunde secvenţe dintr-un scenariu ce oferă o altă dimensiune unei experienţe; dar suprapunerea repetată a celor două planuri va da unui lirism dorit „înalt" tocmai o notă de filozofare luată ca atare. Când banalul devine prea des simbolic şi „greu" de sensuri, simbolicul se banalizează şi iese la suprafaţa textului.

Evitând acest risc, poemele din *Focul rece...* păstrează, în continuare, un halou enigmatic. „Nevăzutele" sunt la fel de importante precum cele „văzute", iar subiectul cunoscător, convorbind cu un *alter ego* „ca printr-un perete adânc/ de aer", îşi „ceartă" dublul, „nu o dată": „cărările tale mereu se bifurcă". Textele, în majoritatea lor, încap pe câte o pagină, comprimarea fiind la Vasile Dan un instrument al poeticităţii; un multiplicator de ambiguităţi şi enigme. Într-un singur vers ar putea intra, la limită, tot parcursul de experienţă, întreaga viaţă „ce se scurge pe hârtie", ca în poemul *ce-am vrut să văd şi nu am văzut?*, unde singurul semn de punctuaţie e unul de întrebare: „ce-am vrut să văd şi nu am văzut?/ viaţa asta un nisip umed un trup/ cu pielea în broboane/ viaţa asta ce se scurge pe hârtie/ un fir negru de cerneală înnodat/ într-un singur vers încet/ perfect fără punct". Dialogul, monologul, dezbaterea interioară, deliberarea lăuntrică: toate devin structuri dramatice şi poetice folosite nu pentru a întreţine un *suspense* şi a crea o anumită atmosferă, ci pentru ca faptele şi lucrurile să fie mai bine înţelese de cel care le trăieşte şi le asumă. De aceea, terenul predilect al acestei poezii este eul, focalizat multiplu şi analizat „la rece". E un eu poetic, conştient că liricizează şi că impersonalizarea completă nu este posibilă. Poemul ce încheie cartea se intitulează *scrisoarea mea către un tânăr poet* şi el conţine, în prima parte, o suită de termeni consideraţi definitorii pentru lirica tânără şi practicanţii ei: „scrii doar aici/ şi acum/ unde trăieşti exclusiv/ crestând vivisecţii adânci/ fără milă/ în toate", „fără să-ţi tremure mâna/ şi fără perdea exhibându-te". Portretul ce urmează e un autoportret, textul devenind o artă poetică, nu singura, de altfel, din volum: „eu las în text tremurând/ o uşă îngustă/ întredeschisă/ ce duce undeva/ mai bine spus altundeva/ nu ştiu prea bine/ nici eu unde". Dincolo de diferenţa evidentă (aşa cum o subliniază autorul) între poetul tânăr, necruţător şi exhibat, şi cel vârstnic, tremurător şi interiorizat, de remarcat deosebirea şi mai profundă dintre ei, care nu ţine de atitudine, ci de perspectivă. Dacă cel dintâi e un observator lucid şi neiertător „crestând vivisecţii adânci/ fără milă/ în toate", cel ce se compară cu el este aplecat mai degrabă asupra poeziei ca text. Primul observă realitatea şi o introduce în poezie, al doilea analizează poezia însăşi, înţelegând-o ca un canal de comunicare cu o transcendenţă greu-inteligibilă.

Chiar şi atunci când poemul reflexiv îmbracă, la Vasile Dan, o formă mai accesibilă, cu o desfăşurare narativă, semnificaţia ce se constituie rămâne una „înaltă". Poetul va analiza şi va interpreta imponderabilele pe care le (re)găseşte în experienţele lui, acestea fiind pe jumătate particulare şi pe jumătate generale; ale lui, dar, în fond, ale oricui. În *tocul uşii*, măsurătoarea făcută „de mic" devine mai întâi un ritual de creştere, repetat „până am uitat de mine", iar apoi, printr-o ingenioasă răsucire a firului simbolic, o imagine a morţii ce se apropie. Acum autorul foloseşte imaginea memorabilă a tocului de uşă pus la pământ, pe orizontală, tocmai pentru ca poemul să ia înălţime metafizică şi să anticipeze cu tocul „culcat" al uşii trupul care, la un moment dat, va ajunge la fel: „pe tocul uşii mă măsuram de mic/ la ieşire dimineaţa din casă/ cu o linie subţire neagră/ de creion tocit./ cât am crescut/ peste noapte?/ peste săptămână?/ peste an?/ până am uitat de mine./ tocul uşii e şi acum tot acolo./ doar liniile negre s-au subţiat/ s-au decolorat/ au pierdut din contur.// casa aceea acum nici nu mai e./ a dus-o apa/ mureşului/ la inundaţiile din 1971./ tocul l-am scos întâmplător/ din pământul reavăn./ mă măsor acum tot pe el/ aşa cum stă/ culcat.".

Vasile Dan se numără printre poeţii cu care mergi „la sigur", într-o selecţie de autori reprezentativi.

Vasile Dan, **Focul rece şi alte poesii**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 64 pag.

La fel de bun (şi definitoriu pentru lirismul acesta auster, pentru scrisul „alb" al lui Vasile Dan) este şi poemul intitulat *a fi*, construit prin aproximări şi intuiţii, revelaţii în curs, ca şi prin imposibilitatea de a defini altfel decât prin negaţii profilul transcendental. Acesta e compus deopotrivă dintr-o prezenţă intensă şi o absenţă aproape dureroasă. Minus finalul, cam retoric, poezia este remarcabilă: „nu există nici o urmă a trecerii tale aici/ precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă/ ai fi fumul unei arderi de tot.// sâmbătă e ziua în care îţi simt prezenţa/ cu toate cele cinci simţuri deschise./ te miros de la mari depărtări acolo/ unde ochiul nu vede.// te aşez în cerul meu palatin/ printre cei nenăscuţi încă fără de nume.// te văd înainte de a fi în picioare/ în spatele meu.// te aud în liniştea nopţii cu lună nouă/ cum îmi întorci foaia atât de încet/ abia scrisă.// te pipăi ca un orb textul/ pe o piele de cenuşă.".

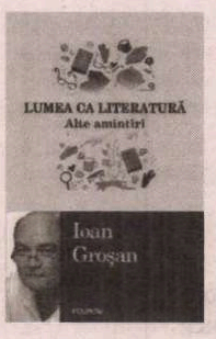
Când poetul modulează acest lirism impersonal, în care chiar eul biografic devine un traducător şi un hermeneut de experienţe generale, modulaţia va fi mai curând una „optzecistă" decât „echinoxistă". Un *colind* evocă figura lui Ion Zubaşcu, pus fireşte cu litere mici, ca într-o strofă sentimental-ironică a bunului „optzecism": „îl ascult pe ion zubaşcu colindând/ la un an după moartea lui./ are încă o voce proaspătă/ tonus în glas/ ritm apăsat, sănătos -/ trăieşte.". Un *poem pentru b.m.* (posibil să fie vorba de Basaraba-Angela Marcovici, adică de Angela Marinescu) face portretul unei femei îmbrăcate „numai în/ negru/ ce ţipă cu mâinile-n cap/ de când o ştiu/ şi ţipă şi/ nimeni/ nu o aude/ niciodată ţipând.". Poetul poeţi caută; şi-i regăseşte în asemenea crochiuri lirice realizate cu o fină artă portretistică. În sfârşit, versuri şi mai tranzitive, cu un referent uşor de recuperat de către toţi cei ce au trăit epoca, sunt de găsit în *limba esopică*. Esopismul de atunci e recuperat împreună cu contextul schiţat, în care textul „distilat" „ne ardea gâtul/ tuturor la lectură". De observat trecerea de la singularul la pluralul persoanei I: „mi-am uitat într-o magazie/ maşina mea de scris *olivetti lettera*./ pe banda ei sunt încă scrise/ poemele mele de dinainte de 1989/ într-o limbă română esopică/ pe care nu o mai înţeleg bine/ nici eu acum./ distilam rahatul până ajungea alcoolul/ cel mai pur/ de cincizeci de grade/ care ne ardea gâtul/ tuturor la lectură.".

Se poate cita, practic, de oriunde din acest volum de mică întindere, dar cu adâncime poetică, scris de un autor care cunoaşte bine valoarea cuvintelor, a sugestiei lirice şi a ridicării unui fapt oarecare la putere simbolică. Vasile Dan se numără printre poeţii cu care mergi „la sigur", într-o selecţie de autori reprezentativi. ●

Marin Sorescu, D.R. Popescu. Foto: Ion Cucu

comentarii critice

blitz-amintiri de studio



Ioan Groșan, **Lumea ca literatură. Alte amintiri,** Iași, Editura Polirom, 2017, 144 pag.

A fel ca în primul volum din *Lumea ca literatură*, în *Alte amintiri* citim blitz-prozele biografice ale unui zgârcit de soi. Nimic nu se pierde, totul (re)devine literatură. Chiar dacă Ioan Groşan nu crede asta până la capăt, ceea ce scrie el dovedeşte că biografia unui scriitor este, întâi de toate, nucleul literaturii lui. Dar să zicem că nu este aşa. Oricum, autorul *Caravanei cinematografice* năzuieşte – fireşte, în secret – că uităm întotdeauna un rest în afara ficţiunii. Că vieţile autentice păstrează un strat tăinuit şi în urma literaturizării.

Ca urmare, el scrie parcimonios despre momente de viaţă antologice. Întotdeauna sentimentul cititorului este că ar mai fi multe de adăugat, doar că naratorul se opreşte când ţi-e lumea mai dragă. Zgârcit sau secretos? Ioan Groşan scrie puţin la vedere şi lentoarea lui creativă a devenit, de ceva timp, o formă de boemă superioară. Contagiunea, din nefericire, atinge nu puţini colegi de generaţie. Exasperează vieţile risipite ale celor talentaţi care scriu puţin dintr-un confort al ritmului, nu din pauze obligatorii de inspiraţie.

Tot la fel ca în primul volum, el are în minte cititorii-prieteni şi amicii ştiuţi, gata să jure că ceea ce citesc (nu) poate fi doar biografie pură. N-ai cum să nu suspectezi infiltraţiile subtile de plăsmuiri. În fine, ficţiunea memorialistică găseşte în Groşan un adept ingenios.

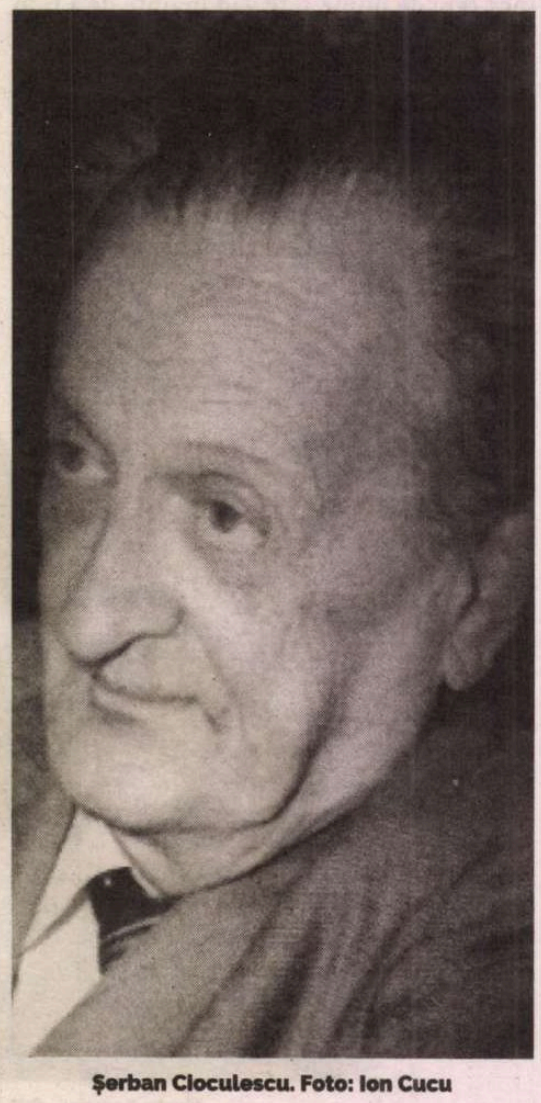
Metoda nu e diferită de primul volum. Textele din *Alte amintiri* au în comun grija pentru finalul neaşteptat, fabricarea coincidenţelor de efect; comicul montat, cu alte cuvinte, în spectacole biografice de studio. Trebuie numaidecât să subliniem un accent: viaţa literară este pentru memorialistul Groşan un spectacol în sine. Nici nu cred ca vreun scriitor – care să fi avut cât de cât o legătură cu viaţa literară – s-o fi gândit altfel. Lipsesc, însă, recuzita şi personajele negative. Autoironistul şi empaticul fac aici haz de necaz, preferând să ignore cu totul portretele polemice sau pamfletare – pe cele din urmă ar fi meritat să le citim chiar şi sub formă de leapşa generaţionistă. Greu de realizat, pentru că Ioan Groşan, la fel ca Ion Mureşan şi alţii, e prieten cu toată lumea. Uneori, un prieten care nu uită nimic. Alteori, unul care se recunoaşte învins de amintirile comune şi dă cuvântul altui confrate. Cum se întâmplă cu savurosul *Eugen Barbu şi comerţul cu nutrii*, unde reproduce textul lui Ioan T. Morar, celălalt „infractor" alături de Groşan care montează o farsă desăvârşită stăpânului de la „Săptămâna"...

Câteva nostalgii funciare traversează volumul: ale familiei şi satului natal, pe de-o parte; de cealaltă, ale prietenilor artişti care s-au grăbit spre moarte. Anecdotica socială se amestecă cu cea erotică, tot ca în primul volum. În cea de-a doua parte a cărţii, victorioasă, melancolia acoperă majoritatea notelor memorialistice. Prima proză este cea mai hazlie şi ultima cea mai tristă. Farsele de altădată - când burlacii trăiesc distanţele navetei sau cuceriri iluzorii - au prospeţimea clipei, chiar după multă vreme de la consumarea evenimentelor. *De ce nu-l suport pe Noam Chomsky*îi surprinde pe Groşan şi George Ţâra în mirajul unei dudui ce pare sedusă nu doar de o ţuică generoasă, dar şi de ... Chomsky. Coincidenţele, la fel ca într-o comedie a erorilor, se încheie armonios. Tot despre „timpurile buimace" salvate de boemă şi erotism vorbeşte şi *Concursul de Miss Muncă, tinereţe, frumuseţe, Costineşti, 1988*. Spovedaniile-atent-controlate ale lui Groşan nu uită înainte de toate cuvântul şi replica. Alături de un amic de la „Ars Amatoria", filmează tinerele aspirante la titlul de frumuseţe proletară, dar mai ales mirările lor ce par suprarealiste („tovarăşe regizor, există absolut?"). Schiţele cu tematică erotică despre socialism, publicate în „Hustler", sunt reproduse în volum. În toate, reţinem adevăratul personaj al volumului, unul colectiv: boema grupului „Ars Amatoria" subversiv prin umor şi alimentând senzaţia de libertate prin râs sub comunism. Acesta trebuie că este cel mai mare câştig biografic şi, iată, literar, al amintirilor.

Firesc ar fi pentru cititorul memoriilor dintâi şi ale acestora să se întrebe: Cât durează o boemă? Ioan Groşan recunoaşte că limita există, deşi neverosimil de îndelungată: „boema inegalabilă a anilor '70-'80-'90", o numeşte el, deceniile, aşadar, n-au cum să rămână fără scene celebre. Numai familia depăşeşte spiritul boemei. Dacă pentru tatăl lui repovestirea basmelor aduce cu o blasfemie (*Un tată slab povestitor*), mama are amploare brebaniană. Ea ştie să ameninţe eficient fiul răpus de ispita financiară de la „Hustler" (*Cum n-am publicat în Hustler*) şi să-l aglomereze pe fiul bucureştenizat cu bunuri inutile. Fiul reţine poveştile şi inventează din orgoliu (*Cum am devenit scriitor*). Un personaj emblematic este bunicul său într-o proză reuşită despre iluzia aşteptării (*Bunicul şi americanii*). Când fiul devine tată, nu ezită să-şi ţină fetele alături pe terase bahice, nici nu uită că a băut înainte să le spună poveşti neverosimile. Autoironia părintelui ratat are ceva candid pentru cititori, cu toate iresponsabilităţile lui.

Ziceam, cu altă ocazie, că pentru Ioan Groşan nu veşnicia s-a născut la sat, ci fraţii ei aparent neserioşi – ironia şi umorul. În *Alte amintiri*, discursul frivol aduce în prim-plan chipuri şi amintiri ce atrag prin farmecul interior şi potenţialul comic. Numai că totul se întunecă odată cu listele celor plecaţi mai devreme, la Cenaclul din cer. De care autorul notelor memorialistice se simte tot mai însingurat şi, totodată, mai aproape.

Inegale, scrise la temperaturi prea diferite, prozele din *Alte amintiri* au puţină valoare literară şi multă legendă gratuită. Chiar şi în acest prea-puţin, Groşan lasă la vedere talentul unui boem îndrăgostit de viaţă mai mult decât de literatură.



Şerban Cioculescu. Foto: Ion Cucu

antropoproze publicistice

Vintilă Mihăilescu, **Etnogeneză şi ţuică**, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 208 pag.

Cum s-ar traduce un titlu ca acesta într-o limbă de circulaţie? Străinilor trebuie că *Etnogeneză şi ţuică* le apare excentric sau caraghios. Fapt este că Vintilă Mihăilescu are o relaţie specială cu denumirile nonşalante: *Socio-hai-hui* (2000) sau *Scutecele naţiunii şi hainele împăratului* (2013) stau mărturie, alături de zeci de articole cu nume năstruşnice. Ca şi titlul-pretext al celui mai recent volum al său.

De fapt, *Etnogeneză şi ţuică* este doar o etichetă antropologică a României faţă în faţă cu ea însăşi. Citim, dispuse temporal, texte despre trecutul, prezentul şi viitorul unei ţări care, la o adică, fascinează şi atunci când unii prezic că Nordul Pălincii şi Sudul Ţuicii nu se pot concilia. Cu toate acestea, volumul publicistic uniformizează metehne vechi şi noi spuse cu pasiunea cercetătorului şi notate cu talent de scriitor veritabil.

Prima parte a cărţii, „Actualitatea trecutului" este un jurnal publicistic de sociolog sub acoperire. Meditaţiile şi demonstraţii despre stat şi autoritate, proximitatea autorităţilor şi construcţia naţiunilor, despre paternalism şi infantilizarea populaţiei introduc cititorul într-un dans cultural din care puţine rămân deoparte.

Având umorul şi ironia la vedere, Vintilă Mihăilescu tratează cititorul cu ingeniozitate narativă, apelând la sensibilităţile dintotdeauna ale românilor. Unele ştiute, altele mai puţin, însă toate având corespondenţe în concepte şi expresii care, din păcate, nu trec de sociologi. Câştigul filologilor ar fi cu atât mai însemnat. De pildă, de ce discursul public de la noi alunecă predilect din istorie în mit? se întreabă antropologul. Răspunsurile nu pot face abstracţie de Eliade, Cioran, Vintilă Horia sau Noica. Aşa încât, Vintilă Mihăilescu apelează la antidotul amneziei sociale – istoriile imparţiale, de care să ne folosim în elucidarea trecutului.

A doua parte, „Prezentul continuu", poate fi citită ca un jurnal tabloidizat. Inundat, ca pretutindeni în volum, de multă autoironie şi umor salubru. Vintilă Mihăilescu nu caută niciodată efectul imediat. Umorul lui, ca şi spiritul pamfletar, au naturaleţe. Aşa încât, multe texte pot fi considerate în mare măsură schiţe literare. Iată poate cel mai frumos fragment din carte (şi ca el sunt multe altele): „Dincolo de birou începe universul soţiei mele (o casă are întotdeauna gen), într-o dezordine care nu este decât o asimetrie subtilă de plante şi aranjamente florale, obiecte din alamă, colţul bufniţelor etc., toate îmbrăcând mobila florentină masivă aranjată de mama, de care nimeni, niciodată, nu va îndrăzni să se atingă. Devenită acasă, o casă este un peisaj aluvionar al istoriei personale". Formulări ca acestea, fără excepţie memorabile, apar aproape pe fiecare pagină.

Vintilă Mihăilescu e la zi cu toate, de la neologisme la „hipsterii" trecătoare. Nu-l credeţi pe cuvânt nici atunci când vorbeşte despre păsărească. Nici ea nu-i de neînţeles pentru el.

Pregătiţi de titlul celei de-a treia secţiuni, „Între trecut şi prezent. Conflictul generaţiilor", descoperim studii şi meditaţii despre bătrâneţe, amintiri amestecate, dar toate rămânând sub imperiul gândului că nu există ţară pentru bătrâni. Sau există, numai că par tot mai greu de acceptat şi de înţeles. Demonstraţiile se conectează la ultima parte – „Dilemele viitorului". False dileme, vom vedea, cât o dezbatere a certitudinilor. Corupţia, mineriadele, populismul, incompetenţa generalizată demotivează pe oricine, dar mai ales pe cel care priveşte spre viitor. Nicidecum adeptul resemnării, Vintilă Mihăilescu are răspunsuri pentru orice. Fire reflexivă, cu un imaginar mobil, el n-are cum să (se) plictisească. Dacă nu l-ai cunoaşte, ai spune că autorul trebuie să fie un tânăr cult. Când evadează din regimul sociologic, textele lui Vintilă Mihăilescu pot fi citite ca schiţe literare de calitate.

Cu siguranţă, autorul simte ispita ficţiunii, literaturizează uitând adeseori că încă se găseşte branşat la căldura actualităţii. În interesul literaturii, cineva ar trebui să-l oblige pe Vintilă Mihăilescu să scrie doar literatură. Măcar o perioadă. ●

limfaticul

Acoperind trei ani şi cîteva zile (3 noiembrie 1899- 26 noiembrie 1902), jurnalul lui Rilke e o mostră de spirit genuin căruia îi lipseşte simţul social. Nici o referire la epocă, la tulburările ei sau la curentul de idei de atunci. Dispreţul faţă de politică e atît de mare că pur şi simplu şi-o scoate din minte, în virtutea unei purgaţii drastice. Şi deşi călătoreşte în patru ţări în acest răstimp (Germania, Rusia, Italia şi Franţa), ochiul lui Rilke refuză să vadă ceea ce nu are legătură cu spiritul. De aici impresia că ai de-a face cu o fiinţă asocială, căreia realitatea îi repugnă în latura ei brută. Rilke trăieşte la propriu cu capul în nori, sau dacă afirmaţia pare prea aspră, voi spune că mintea i se mişcă în două zări: natura, cu al cărei peisaj întreţine o legătură cu mult mai intimă decît cu vreuna din femeile cu care îşi încrucişează paşii, şi artele, cărora le dedică meditaţii caste, de copil răsfăţat reflectînd la ingratul destin pe care frumuseţea îl are în lume.

Cum poetul are 24 de ani cînd îşi începe însemnările, nu te poţi aştepta să atingă profunzimi insolite în materie de meditaţii nocturne. Însă ce frapează e lipsa relaţiei cu sine însuşi, Rilke evitînd cu bună-ştiinţă să ia act de persoana fizică în pielea căreia a nimerit. Înfăţişarea nu-l preocupă, vestimentaţia nici atît, chichiţele culinare îl lasă indiferent. Artistul nu scrie despre sine, de parcă un legămînt auster îl împinge să-şi ignore persoana. De aceea nici un detaliu intim, nici o însemnare trădînd o frămîntare secretă, nici o grijă pămînteasc nu adumbresc însemnările. Conflictele cu semenii lipsesc, certurile cu apropiaţii nu există, nici o cîtime de sentiment urît nu-i răscoleşte sufletul.

Insul e diafan cu accente feciorelnice, de parcă s-ar afla în posesia unui suflet pînă într-atît de genuin încît candoarea pe care o emană te înlemneşte. Aproape că îţi vine să te întrebi dacă e făcut din carne şi oase. Nici o pornire agresivă, nici o izbucnire de furie, nici un cuvînt rău despre cineva. Cine vrea puritate filantropică fără scăderi lumeşti o găseşte la Rilke, atîta doar că felul acesta de cumsecădenie frizează stupiditatea. Ceva nu-i normal în stofa acestui fantast descriind peisaje, statui, picturi şi parcuri. Tonul e aseptic, dezinfectat de meschinării, şi astfel notele curg senin, fără nici un vîrtej aducător de încordare. E aici o sărăcie cu duhul în sens înalt, o subţiere a legăturii cu plebea, cu epoca şi cu potentaţii ei.

Analogia cu Daniel Turcea mi s-a impus fără tăgadă: amîndoi erau săraci cu duhul, limfatici şi predispuşi la boli secerătoare, dovadă că amîndoi au murit de leucemie, şi nu oricum, ci mistuiţi de credinţa într-un numen divin. Dar dacă, la creştinul Rilke, Domnul are întunecimea unei stihii gotice, la Turcea, Hristos e prins în dodii explicit canonice. Primul e obscur şi contorsionat, al doilea e străveziu şi luminos. Cu un dram de maliţie vorbind, primul a dat în damblaua misterului, pe cînd al doilea a fost lovit de fandacsia crucii.

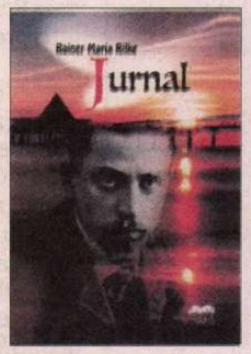
Anturajul în care se mişcă Rilke e alcătuit cu precădere din cinci persoane. Sculptorul Heinrich Vogeler, a cărui invitaţie de Anul Nou îi va da putinţa poetului să cunoască satul Worpswede, o cochetă aşezare din preajma oraşului Bremen, unde, cucerit de peisaj, poetul avea să-şi cumpere mai tîrziu o locuinţă. Locul mlăştinos, plin de ochiuri de baltă şi de vegetaţie de cîmpie, îi inspiră o emoţie acută: „E ceva asemenea altruismului în acest fel de a participa la natură. Încep să înţeleg treptat această viaţă, care pătrunde cu ochi mari, în veşnic aşteptîndul suflet. Această atenţie zilnică, stare de veghe şi solicitarea simţurilor spre exterior, acest «a privi înmiit» şi permanentul «a privi în afara ta». Acest «a nu-ne-însoţi» al peisajului schimbător, acest «a-fi-numai-ochi», fără să realizezi pentru cine." (p. 140)

Rilke trăieşte în afara lui, savurînd mistica naturii. Urmăreşte cu asiduitate prodigiul celor patru anotimpuri, pe care le descrie ahtiat. Cînd oboseşte de notat amănunte de peisaj, deschide ochii asupra celor două artiste aflate în vilegiatură la Worpswede: sculptoriţa Clara Westhoff, cu care, după răcirea relaţiei cu Lou Salomé, avea să se căsătorească, şi prietena ei, pictoriţa Paula Becker, viitoare soţie a pictorului Otto Modersohn, cel care avea să întemeieze tabăra artiştilor de la Worpswede. Iată cele cinci nume care revin cu precădere în paginile jurnalului.

Cele două perechi de artişti (Rainer-Clara şi Paula-Otto), cu tabieturi formate după calapodul vieţii din Berlin, văd în Worpswede un loc de sihăstrie unde îşi pot cultiva fără opreliştiînclinaţiile, şi în timp ce Rilke croieşte stanţe, Clara ciopleşte pietre spre a face statui, pe care reuşeşte să le vîndă spre a cîştiga minimul de muneraţie de care avea nevoie pentru a locui în Worpswede. Dimpotrivă, Rilke nu cîştigă nimic, şi de aceea, întreţinut de cei patru prieteni, e ca un parazit al cărui timp şi-l împarte între plimbări, ceaiuri, cine şi conversaţii împănate cu impresii artistice. Microclimatul de tabieturi pe care şi-l urzeşte îl preschimbă într-o fire bonomă, claustrat ca într-un acvariu a cărui tihnă vuietul lumii n-o poate tulbura. Regula traiului lui Rilke stă în două verbe: *verweilen* şi *geniessen*: a zăbovi şi a degusta. Esenţa vieţii stă în zăbavă, degustare şi slavă divină.

Din acest motiv, citind jurnalul, o constatare te loveşte: oamenii aceia trăiau atît de himeric, atît de plutitor deasupra realităţii, încît te apucă brusc o invidie colosală, mare cît un resentiment pe care numai un ins respirînd în secolul XXI poate să-l aibă faţă de privilegiaţii lui *fin de siècle*, nişte ambuscaţi în accepţia nobilă a termenului, dar nişte ambuscaţi al căror suflet avea răgaz pentru toate, pentru o nuvelă de Kleist, pentru o sonată de Beethoven, pentru comentarea ideilor lui Rousseau, pentru o plimbare la Bremen, pentru un prînz la Hamburg şi pentru o fugă la Berlin spre a-şi vedea de proprietăţile de acolo.

Plecarea la Florenţa şi apoi la Paris, unde poetul plănuieşte să scrie o monografie despre Rodin, nu-i schimbă starea de spirit. Rilke are aceleaşi reflexe de copil candid, căruia răutăţile lumii nu-i ating filotimia: se plimbă întruna spre a descrie palate, biserici, parcuri şi serate muzicale. E un contemplator fără tribulaţii personale. „Altfel e la Florenţa: palatele îşi ridică aproape duşmănos mutele frunţi către cel străin şi o ascultare încăpăţînată persistă îndelung în jurul întunecatelor nişe şi portaluri şi cel mai limpede soare nu mai poate să-i şteargă ultimele urme." (p. 279)



Rainer Maria Rilke, **Jurnal**, traducere din germană de Bogdan Mihai Dascălu, traducerea versurilor de Crişu Dascălu, note de Ana-Maria Romiţan, prefaţă de Aura Christi, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2018, 463 pag.

Observaţiile acestea placide ticsesc cartea. Dacă nu ţi-ai spune că ele sînt scrise de un poet a cărui mistică în privinţa limbii germane atinsese pragul aliteraţiilor unice, ai închide sastisit jurnalul. De altminteri, proza lui Rilke, a cărei banalitate filosofică te înmărmureşte, e cu totul insipidă atunci cînd pe deasupra mai e şi tradusă, căci se preschimbă într-un şir de poncife. Cît despre poezie, sunetul ei este cu totul stîlcit la orice încercare de tălmăcire: calambururile, prozodia şi rimele lui Rilke dispar instantaneu la trecerea în altă limbă. Cauza se ştie: poeţii care au mistica limbii native nu pot fi desprinşi de coaja ei fonetică. E cum ai vrea să muţi fizionomia unui asiatic pe chipul unui alb: trecerea nu poate avea loc, fiindcă nu faci un transplant de organe, ci săvîrşeşti o deplasare de ritmuri sufleteşti a căror expresie e chiar mimica. Ceea ce înseamnă că orice limbă are o fizionomie sonoră ale cărei ritmuri nu pot fi redate prin tălmăcire.

Rilke nu e nici psiholog şi nici filosof, doar un aiurit superior, prin ale cărei vene trece limfa subţiată a credinţei. Nici o maculare nu-i atinge fiinţa, de aceea jurnalul are deseori un ton imnic, de fabulă arhaică, venit din partea unui ins pe care azi l-am categorisi drept un abulic cronic cu înclinaţii cvasi-delirante, al cărui simţ al realităţii i-a fost pocit pînă la inexistenţă. Probabil că, în cazul lui Rilke, aceasta a fost condiţia de care avea nevoie pentru a fi un mare poet.

Un jurnal aerian, excelînd în zugrăvirea de peisaje, incinte culturale sau conversaţii cu iz cultural. Restul e candoarea placidă a unui poet sărac cu duhul în sens biblic. ●

comentarii critice

In memoriam

Ion Dodu Bălan

Cînd un scriitor părăseşte lumea la aproape 90 de ani, lăsînd în urma lui o viaţă pe care o imaginăm rotundă, îl privim altfel decît l-am fi privit cu 20 sau cu 30 de ani în urmă: existenţa lui a intrat în istorie încă înainte de a se fi terminat cu adevărat.

În cazul lui Ion Dodu Bălan (1929-2018), cercetătorul şovăie la ora bilanţului. Care dintre diferiţii Ion Dodu Bălan va rămînea ca imagine benefică în memoria noastră? Pentru că au fost mai mulţi. L-am înregistrat la început pe tînărul asistent la Filologie, cronicar literar la „Luceafărul" şi lectorul de română la o universitate franceză; apoi pe activistul de partid în irezistibilă ascensiune (ministru adjunct al Culturii, membru în Comitetul Central, profesor-plin la Facultate); pe omul politic ajuns în fruntea ierarhiei, şef de Catedră şi chiar Rector al Universităţii bucureştene; în fine, pe profesorul retras în umbră din ultimele două decenii, autor a numeroase cărţi de critică şi istorie literară.

În ceea ce mă priveşte, vreau să păstrez imaginea lui Ion Dodu Bălan din anii cînd, student fiind, l-am avut asistent la Literatură universală; din anii cînd am funcţionat împreună la Catedra de literatură română a Facultăţii; din acea perioadă de început cînd exista încă şi la noi speranţa şi o tacită promisiune de mai mare libertate. În acei ani, tînărul istoric literar şi-a scris principalele cărţi şi ediţii închinate lui Octavian Goga, Ioan Slavici ori Aron Cotruş, şi-a făcut un nume în istoria noastră literară şi a putut stîrni simpatie datorită faptului că se consacra scriitorilor originari din provincia căreia el însuşi îi aparţinea, Ardealului (*Octavian Goga*, 1966, şi *Resurecţia unui poet, Aron Cotruş*, 1981).

Lungii ani în care Goga nu fusese încă scos la lumină, iar despre Aron Cotruş, „transfug şi legionar", nu se putea vorbi rămăseseră încă vii în mintea tuturor – aşa încît simpatia pentru tînărul exeget a crescut corespunzător.

Personal, prefer să uit celelalte întruchipări ale fostului meu coleg de Catedră şi să păstrez imaginea lui de început, cînd se ocupa entuziast de scriitorii Transilvaniei. Şi să spun mai ales că ideea lui despre oficiul de profesor şi despre Universitate a fost pînă la sfîrşit, spre onoarea lui, una foarte înaltă.

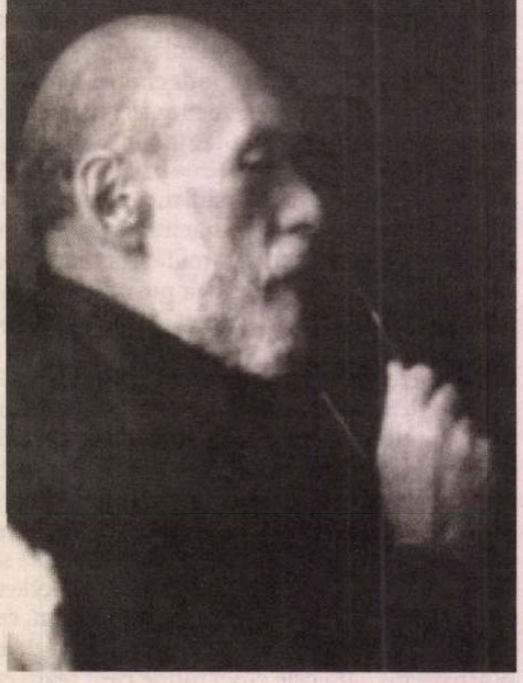
Există epoci sinistre greu de traversat pentru toţi. Odată ele trecute, e bine să ne gîndim cu recunoştinţă la ceea ce unii oameni ar fi putut face atunci, în acea epocă, şi din fericire n-au făcut.

●● **Mihai Zamfir**

esseu.

Alexandra Florina Mănescu

poveste de arhivă. arhivă de poveste



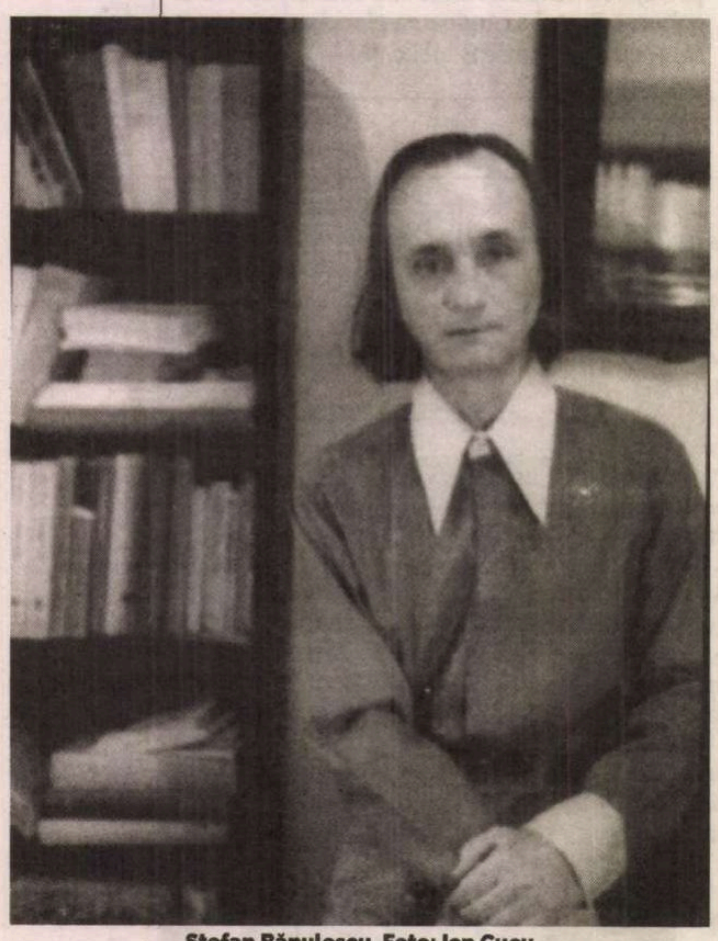
Dosarul 3 din fondul *Monica Lovinescu-Virgil Ierunca* de la I.I.C.C.M.E.R. merită toată atenţia oricărui cercetător pasionat de istoria literară. Dosarul cuprinde inclusiv manuscrise ale scriitorilor: Nicolae Steinhardt, Radu Gyr, Vasile Voiculescu şi Mircea Eliade.

Am fotografiat mai multe documente din volumul VII al dosarului, le-am analizat, le-am comparat cu informaţiile din excelenta monografie a lui Profesor George Ardeleanu şi cu *Manuscrisul de la Rohia* şi am ajuns la câteva concluzii, respectiv interpretări:

1 Nicolae Steinhardt le face lui Virgil Ierunca şi Monicăi Lovinescu, pe 30 ianuarie 1980, o procură (manuscris în limba franceză) în temeiul căreia cei doi să poată publica, difuza *manuscrisele* şi să se ocupe de drepturile de autor (*anexa 1*). Întrucât considerăm că documentul este de noutate şi de mare importanţă mai ales pentru înţelegerea personalităţii lui Virgil Ierunca, redăm integral traducerea din limba franceză a procurii: *„Procură. Eu, Subsemnatul, Nicolae Steinhardt, domiciliat în Bucureşti, pe strada Ion Ghica, numărul 3, însărcinez şi le dau puteri depline în ceea ce priveşte manuscrisele mele literare doamnei Monica Lovinescu şi domnului Virgil Ierunca, care vor semna orice în numele meu şi se vor ocupa aşa cum înţeleg ei de drepturile mele de autor. De asemenea, ei vor putea să judece ce trebuie publicat şi în ce moment. Făcută la Paris, pe 30 ianuarie 1980. N. Steinhardt".*

2 În acelaşi dosar am găsit două scrisori ale verişoarei lui Nicolae Steinhardt – Ella Goldstein. Destinatar – Virgil Ierunca. Alegem un fragment semnificativ din prima scrisoare, din 20 februarie 1990: *„(...) În 1980 mi-a lăsat printr-un act legal toată averea – care departe de a fi mare – mi-a permis să-i respect ultimele dorinţe pentru ajutorarea multor prieteni. În 1988 – tot printr-un testament legalizat- Nicu a lăsat Mănăstirii Rohia mobila, restul de cărţi, discurile, icoanele, etc. Majoritatea cărţilor a fost donată de el în urmă cu ani tot Mănăstirii. La 14 aprilie 1989 – deci imediat după decesul lui – au venit Stareţul cu doi monahi cu o delegaţie şi au preluat tot ce era în casă plus dosarele cu diverse corespondenţe şi lucrări personale (deja publicate sau nu). De soarta dosarelor nu mai ştiu nimic. În ziua următoare, Dl Alexandru Paleologu a dorit să-i vadă camera în care a locuit la Rohia; uşa era încuiată şi nimeni nu ştia foarte bine unde este cheia!! Ulterior, Stareţul Mănăstirii mi-a spus că locuinţa lui Nicu a fost transformată într-un fel de casă memorială. M-a invitat şi pe mine s-o vizitez ceea ce sper să pot face la primăvară. Vă scriu toate acestea, considerând că numai Dv., de acolo puteţi face cele necesare pentru valorificarea integrală – la timp – a „moştenirii sale literare. (...)".*

3 Coroborând datele, înţelegem că, cel puţin până în 1988 („*În 1988 - tot printr-un testament legalizat- Nicu a lăsat Mănăstirii Rohia mobila, restul de cărţi, discurile, icoanele, etc.*"), Virgil Ierunca putea să publice manuscrisele lui Nicolae Steinhardt. Ce dorea, când considera şi să beneficieze în totalitate de drepturile de autor rezultate. Cuvântul „catedrale" nu era semnul pe care îl aştepta Virgil Ierunca de la Nicolae Steinhardt pentru publicare, ci pentru salvarea lui Steinhardt în situaţia unui nou arest. Acordul pentru publicare era altul (mai explicit ori şi mai codificat), dar nici acesta nu a venit, din teama lui Steinhardt că nu va fi călugărit. Pe 16 august 1980, N. Steinhardt este călugărit. Dar cel mai probabil s-a temut în continuare. De multe şi de mulţi. Timpul s-a scurs, lui Nicolae Steinhardt i-au fost publicate alte scrieri, iar povestea procurii şi a jurnalelor a fost amânată, uitată (?)... Ne întrebăm câţi, asemenea lui Virgil Ierunca, ar fi aşteptat consemnul şi nu ar fi publicat *Jurnalul*, manuscrisele, deşi dispuneau de acea procură? Câţi ar fi dovedit atâta onestitate, devotament, demnitate, modestie şi măreţie, în egală măsură?! Câţi?!... Şi cu cât sunt mai puţin preţioşi cei care îşi sacrifică – din altruism – propria operă, spre a-i promova pe alţii?!...



Ştefan Bănulescu. Foto: Ion Cucu

4 Virgil Ierunca nu rămâne nepăsător la rugămintea doamnei Goldstein. Astfel, în vara anului 1990 este publicată revista „Dialog", numărul 77, în care sunt redate fragmentele prezentate de Virgil Ierunca la postul de radio Europa Liberă (text coperta I: „N. Steinhardt. JURNALUL FERICIRII. Prezentat de Virgil Ierunca la postul de radio Europa Liberă", redactor responsabil – Dr. Ion Solacolu).

5 În dosar există inclusiv scrisori de la Beatrice Strelisker şi de la Yolanda Eminescu, fiind total nemulţumite că Virgil Ierunca a citit fragmente din *Jurnalul Fericirii* pe 7 şi pe 8 februarie 1990.

6 În iunie 1990 este publicată revista „Dialog"; pe pagina a doua este redată prezentarea (semnată de către Virgil Ierunca) făcută înaintea citării fragmentelor din *Jurnalul Fericirii*: „Începem să vă transmitem un document cu adevărat excepţional: e vorba despre *Jurnalul* de închisoare al lui N. Steinhardt. (...) În ianuarie 1980, N. Steinhardt se afla într-o scurtă vizită la Paris (când a scris procura – n.n.). Mi-a încredinţat *Jurnalul* lui. Un *Jurnal* cu poveste. Două versiuni: prima de 436 de pagini; a doua de 465. De ce două versiuni? Fiindcă prima i-a fost confiscată de Securitate. (...) Ce-a făcut autorul în timp ce manuscrisul îi era confiscat? A început să-l rescrie din memorie. Iată de ce ne aflăm în faţa a două versiuni. *Într-o notă foarte amănunţită, N. Steinhardt mi-a indicat ce parte să aleg din volumul iniţial şi ce din al doilea*, atunci când se va ivi sorocul dezvăluirii *Jurnalului. Aşa vom şi proceda.* Nu vom alege, bineînţeles, decât fragmente, cu atât mai mult cu cât suntem siguri că această mărturie – unică în peisajul spiritual românesc – îşi va găsi un editor în România nouă, în care sperăm că cenzura nu va mai funcţiona".

7 Din acest preambul am aflat că: la Virgil Ierunca au ajuns ambele versiuni (nu variante!) ale *Jurnalului*, prima de 436 de pagini, iar a doua de 465 de pagini; *a venit sorocul*, iar Virgil Ierunca va reda, după cum stabilise cu Nicolae Steinhardt, fragmente din prima versiune, dar şi din a doua versiune.

8 Urmează fragmentele selectate. Am căutat fragmentele în versiunea publicată în România, în 1991, adică în cea care este considerată prima variantă a *Jurnalului fericirii*. Cu excepţia primului fragment, toate celelalte fragmente se regăsesc *ad litteram* în versiunea I, cea publicată de mai multe ori până acum. Primul fragment, care se întinde pe mai mult de două pagini dactilografiate, este mult diferit de acela din prima versiune şi nu există în versiunea inedită găsită de George Ardeleanu la Rohia. Prin urmare, primul fragment publicat de către Virgil Ierunca face parte cu siguranţă din versiunea a II-a! Din păcate nu ne putem pronunţa cu aceeaşi siguranţă asupra numărului versiunii inedite, întrucât textul stabilit ca fiind parte a versiunii a II-a sau unul asemănător, variat, detaliat, comprimat, dar cu aceleaşi idei, ar trebui să deschidă volumul, iar din versiunea găsită în 2002 în arhivele Mănăstirii „Sf. Ana", de la Rohia, lipsesc, printre altele, primele 137 de pagini.

9 Se ştie că versiunea I avea 550 de pagini, iar versiunea a II-a – 750 de pagini. Virgil Ierunca, reiterăm, notează că la el a ajuns versiunea I cu 436 de pagini şi versiunea a II-a cu 465 de pagini. De aici rezultă o mulţime de noi întrebări şi de alte nelămuriri....

10 Dintr-o carte poştală a lui Pavel Chihaia către Virgil Ierunca (dosarul 3, vol. VII) am aflat că Ierunca i-a trimis o copie lui Chihaia după *Jurnalul fericirii* (nu ştim după care versiune). Poate fi o pistă care să aducă lămuriri?...

11 Pe o pagină dactilografiată, din acelaşi dosar, acelaşi volum, N. Steinhardt scrie despre povestea celor două versiuni ale *Jurnalului*... şi că i se pare potrivit să le alăture într-un „tot dedublat" (anexa 2); În plus, pe câteva pagini apar corecturile şi/sau notele de lectură ale lui V. Ierunca pentru *Jurnal*... (cu siguranţă, doar o parte dintre ele; anexa 3, anexa 4, anexa 5).

12 Preambulul făcut de către Virgil Ierunca în „Dialog" se încheie astfel: „(...) Deschidem deci *Jurnalul fericirii*. Pe o primă pagină, un citat: [[Cred, Doamne, ajută necredinţei mele!]] (Marcu 9, 24). Apoi o scurtă explicaţie: [[„La închisoare – scrie N. Steinhardt – nu am avut nici hârtie, nici creioane sau tocuri, să fi putut scrie. Ar fi aşadar inutil şi fătarnic să susţin că rândurile ce urmează au fost redactate la faţa locului şi în ordine cronologică. Nu, au fost scrise *après coup*. Aşa fiind, am gândit că nu sunt îndatorat să respect mersul firesc al timpului şi că pot lăsa imaginile evocate să-şi urmeze una alteia după liberul joc al asociaţiilor de idei, de data această însă în strictă conformitate cu desfăşurarea bobinei paroptice proiectată pe ceea ce ne place atât de mult a numi conştiinţa noastră]]. Şi acum, *Jurnalul* propriu zis...". Varianta publicată, în cel puţin opt ediţii, se deschide, de asemenea, dar în această ordine, *cu o explicaţie* şi cu citatul *Cred, Doamne! Ajută necredinţei mele.* (Marcu 9, 24). Explicaţia este: *„Creion şi hârtie nici gând să fi avut la închisoare. Ar fi aşadar nesincer să încerc a susţine că „jurnalul" acesta a fost ţinut cronologic; e scris* après coup, *în temeiul unor amintiri proaspete şi vii. De vreme ce nu l-am putut insera în durată, cred că-mi este permis a-l prezenta pe sărite, aşa cum, de data aceasta în mod real, mi s-au perindat imaginile, aducerile aminte, cugetele în acel puhoi de impresii căruia ne place a-i da numele de conştiinţă. Efectul, desigur, bate înspre artificial; e un risc pe care trebuie să-l accept.".* Observăm identitatea fondului, dar şi diversitatea formei...

13 În acelaşi dosar, acelaşi fond, există o mapă din carton rigid îmbrăcat într-o pânză roşie. Pe coperta I este o etichetă pe care scrie: *„Jurnalul Fericirii* versiunea I" (anexa 6). Nu ştim de ce, mapa este goală...

Acestea sunt „descoperirile" şi interpretările noastre (mai puţin interpretările, din păcate...). Am considerat că e oportun să le prezentăm şi în acest microstudiu despre fondul valoros, dar infim valorificat, de la I.I.C.C.M.E.R.

*

Trecem de la volumul VII la volumul VI al dosarului 3, care cuprinde, în principal, manuscrise primite de Virgil Ierunca pentru a le publica în *Caete de Dor*. Aici am remarcat un lung text în versuri. Mai exact, poemul *Cântec de jale* al lui Radu Gyr (anexa 7). Am comparat varianta publicată în volumul *Lirica orală*, volum postum, cu aceea în manuscris. Versiunile sunt cele ce urmează.

CÂNTEC DE JALE

Din Rarău la Detunata
plânge ţara, geme gloata.
Din Orhei la Feldioara
plânge gloata, geme ţara.
Din Codrii Cosminului
la Crucea Măcinului,
din obcina bradului
la zănoaga vadului
spurcăciunea iadului.

Pacostele, caznele,
beznele, năpraznele,
molimile venetice
cu harapnice şi bice.
Că pe toate căile
au pătruns potăile,
că din toate pustele
s-au vărsat lăcustele,
şi pe toate uşile
ne-au intrat căpuşile
să-şi îndoape guşile.
Muştele şi ploşniţele
s-au umflat cât coşniţele.
Din Ceahlău la Retezatul,

vin ca râia şi bubatul,
cu năduful şi oftatul.

Pe ceafa săracului
bubele dalacului.
Pe pragul cerdacului
ghearele „ortacului".
Pe sângele veacului
tontoroiul dracului.
Şi de când aşa ne spurcă
ducem gusterii în cârcă,
somnu-i dinte de năpârcă,
noaptea rug şi luna hârcă.
Ziua scade tot mai mică,
apele se-ascund de frică,
spaimele ne trag de chică
şi când lacrimile pică
iarba nu se mai ridică,
ci cucută şi urzică.

Lanţul, lacătul, căluşul
ne sunt cina şi culcuşul.
Ochii dacă vor lumină
vin zăvoarele să-i ţină.

Pasul dacă vrea să-nfrunte
vin cătuşele mai crunte.
Mâinile dacă se roagă
vine lanţul şi le leagă.
Limba dacă vrea să spuie,
uite-o, ţintuită-n cuie !

Şi răscoala dacă muge,
uite chei, uite belciuge !
Râde foamea la fereastră,
stă robia-n casa noastră
şi în faţa uşii, gata
să ne-nşface beregata,
joacă temniţa, turbata.

Toţi hingherii şi codoşii
Joacă sârba târfei roşii;
sârba temnicerilor
pe jalea durerilor.

Alelei, groparule,
lotrule, tâlharule,
pune mâna pe lopată
şi fă groapă lată, lată,
ca să-ncapă jalea toată.
Fă-ne loc de-ngropăciune
peste oasele străbune.
Pune-ne-n pământ cu toţii,
şi strămoşii, şi nepoţii
şi ne-aşează pe morminte
munţi de cremene fierbinte
peste fiu, peste părinte.
Inima să nu mai ştie
de prăpăd şi de robie.
Bieţii ochi să nu mai vadă
fiarele cum ies la pradă.
Şi urechea să n-audă
nici bejenia zăludă,
şi nici hohotul de iudă
peste vaietul de trudă,
peste ţara care-asudă
ruptă-n dinţi de haita crudă.

CÂNTEC DE JALE (manuscris)

Din Rarău la Detunata
geme ţara, **plânge** gloata.
Din Orhei la Feldioara
geme gloata, **plânge** ţara.
Din Codrii Cosminului
la Crucea Măcinului,
din obcina bradului
la zănoaga vadului
spurcăciunea iadului.
[un vers adăugat - indescifrabil]

Pacostele, caznele,
beznele, năpraznele,
molimile venetice
cu harapnice şi bice.
Că pe toate căile
au pătruns potăile,
că din toate pustele
s-au vărsat lăcustele,
şi pe toate uşile
ne-au intrat căpuşile
ca să-şi umfle guşile.
Muştele şi ploşniţele
s-au umflat cât coşniţele.
Vin de-a lungul şi de-a latul,
Din Rarău la Retezatul,

vin ca râia şi bubatul,
cu năduful şi oftatul.
Ca o râie de vă cată,
Ca o ciumă de s-abate
Peste vetre, peste sate
Din cetate în cetate

Pe ceafa săracului
bubele dalacului.
Pe pragul cerdacului
ghearele „ortacului".
Pe sângele veacului
tontoroiul dracului.
Şi **aşa** de când ne spurcă
ducem gusterii în cârcă,
noaptea-i dinte de năpârcă,
somnu-i **neg** şi luna hârcă.
Ziua scade tot mai mică,
apele se-ascund de frică,
lacrimile nu mai pică

iarba nu se mai ridică,
doar cucută şi urzică.

Mâinile dacă se roagă
vine lanţul şi le leagă.
Limba dacă vrea să spuie,
uite-o, ţintuită-n cuie !
Pasul dacă vrea să-nfrunte
vin cătuşele mai crunte.

Iar răscoala dacă muge,
uite chei, uite belciuge !
Râde foamea la fereastră,
stă robia-n casa noastră
şi în faţa **porţii**, gata
să **ţi**-nşface beregata,
joacă temniţa, turbata.

Sârba temnicerilor
pe noaptea durerilor.
Toţi hingherii şi codoşii
Joacă sârba târfei roşii;
Alelei, groparule,
lotrule, tâlharule,
pune mâna pe lopată
sapă groapă lată, lată,
să-ncapă-n ea jalea toată.
Fă-ne loc de-ngropăciune
printre oasele străbune.
Pune-ne-n **mormânt** cu toţii,
şi **părinţii**, şi nepoţii
şi să-nalţi peste morminte
munţi de cremene fierbinte
peste fiu, peste părinte.
Inima să nu mai ştie
de prăpăd şi de robie.
Bieţii ochi să nu mai vadă
fiarele **când** ies la pradă.
Urechea să **nu** audă
De bejenia zăludă,
Nici de hohotul de iudă
Nici de vaietul de trudă,
peste ţara care-asudă
ruptă-n dinţi de haita crudă.

Considerăm că ideatic textele sunt echivalente, însă din punct de vedere discursiv textul în manuscris prevalează. Articularea şi ordonarea ideilor poetice, verbalizarea acestora se realizează mai firesc, mai puţin forţat şi chiar mai...logic. Un singur exemplu: „Urechea să nu audă/ De bejenia zăludă,/ Nici de hohotul de iudă/ Nici de vaietul de trudă(...)", comparativ cu „ Şi urechea să n-audă/ nici bejenia zăludă,/ şi nici hohotul de iudă/ peste vaietul de trudă (...)".

*

De asemenea, surprindem mici „metamorfoze", de la manuscris la text publicat, şi la câteva texte ale lui Vasile Voiculescu. În acelaşi loc, dosarul 3, volumul VI, se află, în manuscris, textele: *Prizonierul*, *Moartea*, *Întâmpinare*, *CCV*. Doar două observaţii facem. Prima - în manuscris, poemul *Prizonierul* se încheie astfel: (...) *Eu dintr-o dată* ***îmi pierd tăria****/ Cataractă mă inundă bucuria:/ „Oho, Te-am prins, Doamne, nu mai scapi, Te ţin prizonier!/ -„Bine", zâmbi El, „ţine-Mă o clipă" –Ah, gemui, pier.../ O clipă, inima mi se făcuse Cer.* În varianta publicată postum găsim forma verbală „încordez", în loc de „pierd"- *Eu dintr-o dată-mi încordez tăria.* Care dintre cele două verbe arată, de fapt, puterea? Care este mai potrivit pentru momentul în care *îl prindem pe Dumnezeu*? Opinăm că bucuria în cascadă nu poate copleşi decât dacă „eul" şi-a pierdut tăria. Bucuria e relaxare, nu încordare! Aşadar, avem exemplul relevant că un singur cuvânt poate aduce un plus de sens, un plus de sensibilitate, un plus de...tărie versurilor.

A doua observaţie, în textele din arhivă, sonetele lui Voiculescu se numesc *Din ultimele sonete imaginare ale lui Shakespeare*, nu *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*. E adevărat, de data aceasta titlul din volum e mai captivant, mai interesant decât cel din manuscris.

*

Închidem aceste analize/comparaţii, care seamănă mai mult cu munca unui arhivar decât cu aceea a unui literat (dar, în fond, nu e şi literatul tot un căutător, unul care caută sensul cel mai adânc, cel mai potrivit?!), cu două manuscrise ale lui Mircea Eliade. Primul – *Tăcerile lui Lucian Blaga*, datat Paris, 1961 (anexa 8), cel de-al doilea *La ţigănci*. Ambele îi fuseseră trimise lui Virgil Ierunca, credem, spre a fi publicate în *Caete de Dor*.

Manuscrisul nuvelei fantastice *La ţigănci* are 85 de pagini şi, la fel ca primul text, se încheie cu un semn specific lui Mircea Eliade.

Am suprapus analitic textul scris de mână, paginile 1,2,3,4, 83, 84, 85, şi textul publicat, paginile 15, 16, 47 şi 48 din volumul *La ţigănci: nuvele* (prefaţă Constantin Abăluţă, Editura Tana, 2014).

Diferenţele constatate nu sunt majore, însă denotă atenţia deosebită a lui Mircea Eliade pentru detalii şi, firesc, pentru simbolistică. În manuscris apar câteva cuvinte tăiate. De exemplu, cuvântul „metal", din forma iniţială, este înlocuit de către autor cu cuvântul „tablă", în ambele paragrafe în care apare. Poate pentru că *tabla* simbolizează „revelaţia secretului, dar într-o formă rezervată iniţiatului" (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, vol. 3, p.325)?

Tot în manuscris cuvintele „Colonelul", „Liceul", „Domnişoară" sunt scrise, de fiecare dată, cu iniţială majusculă, cel mai probabil, cu scopul de a individualiza personajele, de a atribui un sens particular, chiar simbolic atât personajelor, cât şi locurilor. Această grafie nu mai este păstrată în textul publicat în volum. De asemenea, în volum găsim structurile: „Câţiva bărbaţi apropiară ca din întâmplare frunţile", „Am auzit că nucul începe să dea umbră abia după trezeci, patruzeci de ani.", „-Ia-o spre pădure, pe drumul ăla mai lung", „dar se rezemase cu capul pe pernă", iar în manuscris acestea sunt astfel: „Câţiva bărbaţi **îşi** apropiară ca din întâmplare frunţile", „Am auzit că nucul începe să dea umbră **deasă de**-abia după trezeci, patruzeci de ani.", „-Ia-o spre pădure, pe drumul **ăl** mai lung", „dar se rezemase cu capul **de** pernă". Manuscrisul demonstrează încă o dată un conţinut şi mai detaliat *(umbră* ***deasă****)*, şi mai plin de sens (*pe drumul* ***ăl*** *mai lung*), şi mai... corect (a se rezema **de** ceva, nu **pe** ceva).

Semnul de încheiere a textului este „T". Dacă dorim să-i asociem o însemnătate mai mare decât aceea a unui semn banal care marchează o încheiere de text, atunci singura variantă este aceasta – semnul este o cruce fără vârf care ar reprezenta „şarpele ţintuit de un par, moartea învinsă prin jertfă. Ea ar avea un sens misterios încă din Vechiul Testament. Astfel, datorită faptului că lemnul pentru jertfă pe care-l cară Isaac în spinare avea această formă, Isaac a fost cruţat şi un înger l-a oprit pe Avraam care urma să-şi sacrifice fiul" (ibidem, pp. 398-399).

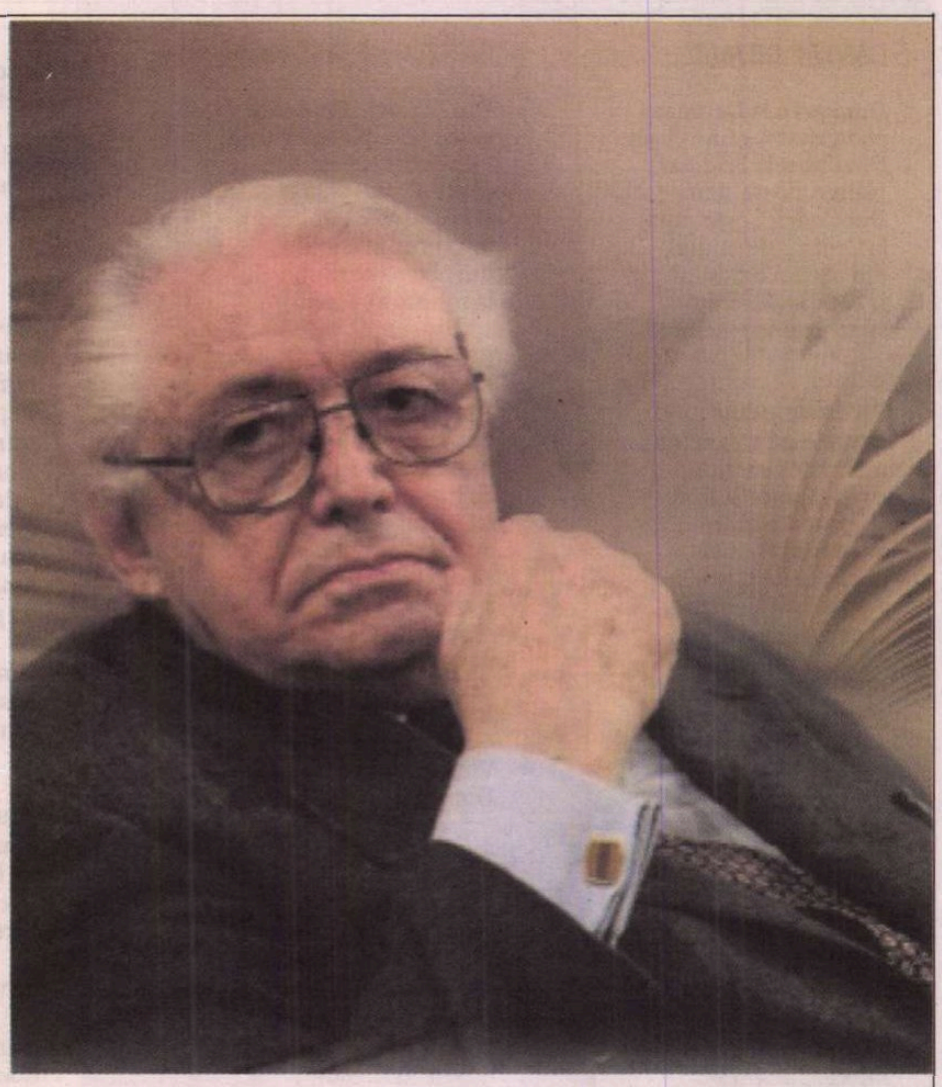
Pentru că povestea aceasta nu este una obişnuită, ci una... din arhivă, momentele de intensitate, de tensiune sunt dispersate. Punct culminant e momentul în care intrăm într-o arhivă şi ni se pun în faţă mii de pagini îngălbenite, punct culminant e bucuria descoperirii oricărui manuscris şi punct culminant e orice informaţie nouă, pentru noi şi/sau pentru ceilalţi.

Iar deznodământul...

Consideraţiile noastre s-au rezumat la câteva documente din două volume ale unui singur dosar. Nu ne este deloc greu să ne imaginăm ce ar rezulta dacă cineva s-ar înarma cu răbdare, cu timp, cu cunoştinţe, cu pasiune şi cu resurse financiare şi ar cerceta amănunţit cele 98 de dosare (atâtea apar în lista întocmită pentru acest fond, dar, spre surprinderea noastră, solicitând, în iunie 2017, dosarul 97 – *Lucrare fără autor – 3 volume* – am primit răspunsul că ultimele trei dosare lipsesc din depozit!!!). Avem convingerea că la un moment dat arhiva *Monica Lovinescu-Virgil Ierunca* de la I.I.C.C.M.E.R. va primi interesul bine-meritat şi că va dovedi încă o dată activitatea extrem de valoroasă a acestor două personalităţi ale exilului românesc. Arhivele şi fondurile *Monica Lovinescu-Virgil Ierunca*, de la Biblioteca Universităţii din Oradea, de la Fundaţia *Aqua Forte*, de la I.I.C.C.M.E.R., de la Arhivele Naţionale reprezintă o sursă de documentare nu atât de bogată pentru cei care scriu despre opera, în sens denotativ de bază, a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca, cât pentru cei care sunt interesaţi să dea rod unui depozit de memorie - texte publicate sau chiar nepublicate ale unor scriitori din ţară şi din exil, texte publicate greşit sau diferit faţă de manuscris, dosare de presă pentru mai multe personalităţi sau pentru mai multe evenimente, mărturii, rugăminţi, corespondenţă. Nu greşeam când, într-un alt studiu, scriam că bunurile lăsate pe acest pământ de Monica Lovinescu şi de Virgil Ierunca au o componenţă deosebită, având deopotrivă calificativul de izvor scris şi de izvor nescris prin valoarea spirituală dată de reamintirea la care obligă prin însăşi existenţa lor. Arhiva celor doi seamănă cu Virgil Ierunca: valoroasă, plină de cunoştinţe, de detalii, de memorie, neiertătoare, aparent inabordabilă, reţinută, prevăzătoare, lipsită voit de luciu. O arhivă cu poveşti şi de poveste. ●

eseu

nicolae breban



„Am jucat singur comedia fals tragică, realmente dramatică, adică istoria clădită pe cei doi stâlpi– **întâmplare și neînțelegere – a ceea ce numim viața mea"**

Cristian Livescu: ***Cu puţin timp în urmă aţi obţinut, la Piatra Neamţ, Premiul naţional pentru Proză de ficţiune „Ion Creangă", Opera omnia. Trebuie spus că, dintr-o listă de şapte nominalizări, juriul prezidat de acad. Nicolae Manolescu v-a votat (cum rar se întâmplă) în unanimitate, semn de recunoaştere, dar şi de apreciere pentru tradiţia acestui Premiu, care se doreşte unul de autoritate în viaţa noastră literară. Cum se integrează acest moment în biografia dvs.?***

Nicolae Breban: Sunt onorat şi, bineînţeles, teribil de emoţionat de faptul că, după decenii de când am primit Premiul Academiei Române, pentru *Francisca*, în 1966, ce purta aceeaşi denominaţie „Ion Creangă", iată, mi se încheie cariera cu aceeaşi distincţie, grea de sensuri lingvistice, literare şi istorico-literare. Felicit şi mulţumesc Consiliului Judeţean Neamţ pentru instituirea acestui Mare premiu, ce face, iată, simetrie „moldoveană" cu deja prestigiosul Premiu de Poezie „M. Eminescu" de la Botoşani şi recunoaşte şi dreptul prozei, al romanului românesc, la o recunoaştere naţională. Sunt onorat, totodată că am primit această distincţie „humuleşteană" împreună cu vechiul meu prieten şi coleg, de litere şi de Academie, D. R. Popescu (laureat anul trecut), de care mă leagă o lungă şi întortocheată biografie literară, el fiind corifeul, în anii cincizeci, al unui grup de tineri literaţi din redacţia revistei „Steaua", condusă la Cluj de A.E. Baconsky, noi, la Bucureşti, oploşiţi pe culoarele revistei „Gazeta literară", unde „corifeul" nostru, Nichita Stănescu, „funcţiona" pe postul de redactor 2, înconjurat de Cezar (Baltag), Grigore (Hagiu), Matei (Călinescu) şi Nicu (Breban).

C.L.: Aţi fost foarte emoţionat la festivitatea de la Humuleşti-Târgu Neamţ, pe prispa* Casei Amintirilor*. Aţi spus atunci că simţiţi un fior de „moldovenizare" care vă străbate fiinţa. Să reconstituim acel moment important: Creangă a fost de vină, sau atmosfera cu totul sărbătorească imprimată evenimentului de către gazde?

N.B.: Sunt realmente emoţionat şi, nu ştiu de ce, mândru, de fiecare dată când mă aflu în Moldova, la Iaşi, de pildă, înconjurat de prietenii mei, Horia Zilieru, Emil Brumaru, acad. Bogdan Simionescu, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Cristian Livescu, Mircea Platon şi, bineînţeles, Bogdan Creţu; dar şi în satul Dumbrăveni, în marginea oraşului Suceava, unde primarul comunei, Ioan Pavăl, împreună cu academicianul Eugen Simion, tipăreşte volume de publicistică pe foaie de biblie, semnate de Eminescu, sau de G. Călinescu, acolo, nu departe de locul unde copilărise *Cel* în jurul căruia şi al fiinţei sale de gând şi profetice se strâng astăzi cei ce cred în nevoia destinală şi existenţială a unui stat suveran românesc, aniversând în acest an un secol de existenţă demnă şi plenară.

Spuneam la Piatra Neamţ că asistăm, în ultimele decenii literare, la o formidabilă mişcare a „gustului literar" – „explozia" a nu puţinor tineri şi „trubaduri", în jurul figurii unui marginal al anilor treizeci sau cincizeci, falsul existenţialist, simbolist minor sau expresionist, ciudat de „sărac" în tropi şi lexic metaforic, azi, riscînd aproape să-l umbrească pe Arghezi; e vorba, se înţelege, de George Bacovia căruia, ca o formă a iritării mele faţă de convenţiile criticii din acei ani, i-am dedicat în exergă, pe prima pagină a primului meu roman *Francisca* distihul –"„Priveşte savant / Cu inima beată de iubire". O a doua „explozie de gust" o constatăm, bineînţeles, în avalanşa splendidă a unor exegeze în aproape toate revistele literare în jurul numelui şi al operei lui Ion Creangă, cel care împreună cu Caragiale şi Eminescu ridică, se pare, tot mai mult, mai „imperios", un altar virtual, o arcadă clasică şi valorică mişcării Marii Junimi!

C.L.: Se conturează ideea venită din partea organizatorilor, ca laureaţii Premiului „Ion Creangă" să-şi aştearnă „amintirile din copilărie", fie şi ca mărturie documentară pentru istoria literară. Ce spuneţi de acest proiect? Vă asumaţi să-l inauguraţi?

N.B.: De acord, deşi, încă o dată mi-este teamă, cum am mărturisit-o şi în ultimul meu volum *Viaţa mea*, de apropierea de acea fiinţă ce pare că am fost eu, deşi, cine ar mai putea jura azi că acea fiinţă, acel *eu* şi *eul* meu de azi au vreo contingenţă ? Nu este oare, totul, o încercare, rareori izbutită de a ficţionaliza şi de a da „corp" unui concept iluzoriu, numit viaţă ? De existenţa unei biografii coerente, disperat semnificative sau de-o logică existenţială într-o istorie marcată barbar de absurd, de un aleatoriu existenţial, extras parcă din medievalismul primitiv?

Copilăria mea e demult evacuată în cosmos, în acel eter al visurilor şi al poeţilor *maudits*, este cu siguranţă o „reuşită" a primului meu mare eşec, cel în care am vrut „să fiu"! Au urmat şi alte ratări existenţiale, precum pubertatea şi, mai ales ca o grandoare a neînţelegerii, aşa-zisa adolescenţă! Nu, nu sunt mândru de acestea, deoarece, cum încă o dată o mărturisesc în ultimul meu op, „ele" nu au fost. Sau, dacă vreţi, au fost invenţia unor iluzii livreşti al celui ce-mi purta atunci chipul şi-mi suporta falsele disperări, făcute din nimic, din neînţelegeri mărunte şi trecătoare sau din poză. Cu timpul, cu anii, mi-am interiorizat gustul şi mania pentru poză, şi acum joc nu rareori un teatru complicat, nu lipsit de comic, pe scândurile nevăzute ale fanteziei mele involuntare şi egolatre.

C.L.: Să încercăm o uvertură: Ce amintiri timpurii, din juneţe, din categoria celor obsedante ori şocante, v-au marcat puternic, până târziu, existenţa?

N.B.: Totul, vă asigur, totul este deja descris, adică încapsulat în miile de pagini epice, în care am jucat singur, ca un Molière beat şi binişor nebun, comedia fals tragică, dar realmente dramatică, adică istoria clădită pe cei doi stâlpi ai dramei umane – *întâmplare* şi *neînţelegere* – a ceea ce numim „viaţa mea". Ceea ce ţin în mine, dacă vreţi (dacă insistaţi!), este amintirea singurului meu talent – cel de lector înfrigurat, de romane mai ales, de unde, poate un anume reflex „aventuros", desfidător, al popularului bun-simţ – nu atât în cărţile mele epice, ci mai ales în biografie. Credinţa într-o sumedenie de utopii, cum ar fi aceea a „gloriei literare", a libertăţii individuale, a exprimării eului meu în forme rezistente, simbolice. Nu, cu siguranţă că utopia amorului nu mi-a fost înscrisă în solzii naşterii mele, utopia lui Romeo. Dar nici aceea a lui Don Juan, dovadă că furia mea singuratecă s-a revărsat în vreo cinci volume ce se-nvârt în jurul obsesiei erotice.

C.L.: Am citit cea mai recentă carte a dvs.,* Viaţa mea *(2017), unde vă despărţiţi creaţia în proză „din perioada comunistă", de cea scrisă după... Sunt chiar atât de distincte stilistic aceste segmente? Critica înclină să aprecieze că aveţi capodopere „înainte"...

N.B.: Odată cu voluminosul „poem epic" numit *Drumul la zid*, scrierea mea, fraza tot mai greoaie, mai „germană", mai alambicată, ca şi amploarea construcţiilor, tind spre ceea ce visam în juneţe – o operă! Nu puţini din cei care „înainte" păreau că-mi acceptă cât-de-cât stilul şi temele mele, după Revoluţia din Decembrie par a fi dezamăgiţi. Aceştia uită că nu numai stilul, dar şi autorul îmbătrânesc cumva ca şi un râu, care, în „tinereţe" sare sprinten şi uneori năvalnic peste atâtea praguri şi stânci abrupte ca, prinzând substanţă şi siguranţă de sine, folosind aceleaşi şi aceleaşi puţine teme obsesive – relaţia Stăpân şi Sclav, tensiunea între masculin şi feminin sau cea dintre Maestru şi Ucenic, o variantă a primului motiv! – să-şi continue „cursul" său, unduind calm şi sigur, ciudat de sigur de sine, printre „colinele verzi" şi sclipitoare ale timpului!

C.L.:* Bunavestire *(1977) este unul din marile reuşite ale romanului românesc, amestec de realism, grotesc şi cinism. Aţi scris cu furie această carte? La Paris ea nu s-a bucurat de succes. Cum o vedeţi azi, în evoluţia scrierilor dvs.?

N.B.: E adevărat, o parte a emigraţiei vechi româneşti în frunte cu familia lui Eugen Ionescu s-a împotrivit lansării cu un oarecare fast şi eficienţă a romanului meu *L'Annonciation*, aşa cum se gândeau cei ce conduceau Editura Flammarion. Se colporta pe culoarele pariziene literare că Breban ar fi un ins „duplicitar", dovadă că se reîntoarce mereu în „ţara blestemată, nefericită şi laşă" numită astfel, atunci, de mulţi, acolo, la Paris. Că nu protestez suficient de convingător faţă de abuzurile numeroase ale dictatorului Ceauşescu, uitându-se – cum se întâmplă şi azi! – că am creat protestul public în marile ziare din Franţa şi Germania, la cel mai înalt nivel, în 1971, faţă de acelaşi dictator, moment

în care acesta a tins, cu o aroganţă rară şi care i-a însemnat şi sfârşitul, să-şi schimbe cariera de Gauleiter şi general de securitate într-un voievod al istoriei noastre naţionale şi să creeze, eventual, şi o dinastie, înarmat cu sceptrul monarhic!

Poate că am greşit, cum mi-au reproşat nu puţini, prin faptul că nu am insistat în cariera mea de romancier pe malurile Senei. Recunosc că m-a atras, oarecum irezistibil, posibila viitoare libertate a Românilor, în anul 1990, dar m-a şi obosit, dezamăgit, poate chiar binişor scârbit aplecarea unei bune părţi a intelectualităţii germane, dar şi franceze, pentru forme culturale şi ideatice de tip neo-marxist, iar în ultimele decenii, cum se vede pe piaţa literară franceză de unde au dispărut marii critici literari, dar şi vechile edituri ţinute de familii care susţineau, chiar şi după Primul Război Mondial, poezia emblematic metaforică, dar şi romanul de viziune, în siajul lui Proust sau Thomas Mann.

C.L.: Cum scrieţi? Aveţi un program anume? Ştiţi dinainte, conceptual, acţiunea şi destinul persoanjelor, sau ele se conturează în timpul scriiturii?

N.B.: Nu, bineînţeles că înainte de a mă aşeza în faţa vechii mele maşini de scris sau a laptop-ului, aveam şi am şi azi aproape totul în cap – persoanjele principale, acţiunea, *story*-ul, dar şi „motivul" vechi, obsesiv, ce decurge şi va decurge mereu din cele câteva teme obsesive expuse mai sus, ce nu sunt decât revelaţia acelor ani de adolescenţă febricitară, anii de labirint existenţial, de lecturi feroce şi adesea interzise de şcoala şi forurile zise comuniste, adolescenţa şi post-adolescenţa mea pe care o declaram iluzorie şi care a existat doar în acest fel. Astfel au apărut trilogiile şi tetra-logiile mele epice şi eseistice, în visul – sau *mania* mea, cum vreţi! – de a crea o operă, în flagrantă discordanţă nu numai cu modele actuale literare din ţara mea, dar şi dintr-o Europă literară şi artistică, culturală, pe care o recunosc cu greu!

C.L.: În finalul romanului* Drumul la zid (1984) *spuneţi: „Undeva, în adâncul tău, Castor Ionescu, eşti nemişcat şi dur, precum metalul din privirile îngerilor...". Aţi vrut să conferiţi atribute de simbol acestui erou, greu de uitat pentru perseverenţa sa incomparabilă?

N.B.: Romanul amplu al lui Castor Ionescu este prima mea carte certamente aridă, scrisă în mod expres astfel, dedicată lectorilor mei fideli, deoarece atacam o temă uriaşă, non-literară, aparţinând mai mult filozofiei – tema Viului! Ontosul. Din fericire, romanul a apărut sub dictatură şi a fost citit de mulţi foşti tineri, azi profesori de literatură sau ei înşişi scriitori, care nu l-au uitat, deşi el, acest poem epic, va deveni, dacă nu ignorat, ne-citit, tot mai „misterios", adică, de „ne-înţeles" pentru actualii sau viitorii creatori de spaţii epice în literatura română. L-am recitit de curând şi mă declar de acord cu tinerelul care l-a scris în anii 1982-1983, locuind în cartierul Latin în Paris, pe Rue de Seine, lângă legendara catedrală Saint-Germain, pe o stradă care se termină la poalele palatului Academiei Franceze pe malul Senei, într-un mic apartament, aproape fără mobilă, cu o saltea pe jos şi o masă împrumutată de cineva, pe care se aflau printre cărţi şi pagini multe o sticlă de un bun vin roşu şi o tranşă cu *fromage de chèvre*. Cine poate afirma că sărăcia îl poate pândi sau asalta pe cel ce creează cu o anume încăpăţânare, pe cel ce visează şi înalţă scriptic construcţii ce ar dori să-i exprime fiinţa, dar alunecă mereu în obsesii şi premoniţii, în false revolte, deoarece „ameninţă" zone încă nevizitate de cei puţini, asemănători lui.

C.L.: Faceţi parte dintr-o generaţie de mari talente, care şi-a pus puternic amprenta asupra devenirii literaturii române. Aţi fost bun prieten cu Nichita Stănescu, aţi cunoscut de-aproape pleiada acelei perioade. Din câte ştiu, v-aţi ferit ca prietenii scriitori să devină personaje literare. Cum aţi evitat această tentaţie?

N.B.: Toate personajele mele literare sunt pură şi impertinentă ficţiune. Silueta mea creatoare, dacă o pot numi astfel, s-a strecurat mereu, din juneţe, printre nereuşite şi false obstacole - la început, voind să inventez pe alţii, mă descriam, neputincios, mereu pe mine însumi, iar mai apoi, peste decenii, obţinând o nu de dispreţuit rutină a creaţiei epice şi nu am mai reuşit, literalmente,

să ajung la mine însumi, înotând şi înecat mereu într-o mulţime de figuri, dintre care niciuna nu-mi poartă profilul. Şi cu siguranţă, unele dintre ele, mai interesante, mai expresive decât aş fi reuşit eu să apar. Am dispărut pur şi simplu, chiar şi atunci când am încercat în unele romane – cum e cazul romanului scris la Stockholm, *Pândă şi seducţie*, unde am strecurat, pentru publicul suedez credeam eu, deoarece eram invitat insistent să cer azil în ţara Premiului Nobel, elemente ale biografiei mele publice.

C.L.: Se spune adesea că românul s-a născut poet. Creangă, Sadoveanu sau Rebreanu dezmint această părere: românul s-a născut povestitor, nutreşte voluptatea istorisirii. Mulţi sunt azi poeţii care depăşesc graniţele genului în care s-au consacrat şi spun că vin să „salveze" romanul. Credeţi că există „profesiunea" de... prozator?

N.B.: Da, cred că există o anume, certă vocaţie de prozator, de povestitor dacă vreţi. Dar eu militez, nu ca arogantul filozof neo-marxist J. P. Sartre, pentru „schimbarea radicală a societăţii" şi a omului, ci pentru roman, ceea ce eu numesc roman în descendenţa marilor întemeietori, Balzac şi Tolstoi, dar şi a marilor „experimentatori" ai cuvântului scris, dar şi ai sufletului uman, numiţi Marcel Proust sau F. M. Dostoievski. Românii, mai ales, sunt chemaţi să ridice, în sfârşit, templele necesare ale romanului românesc, construcţii ale simbolului, acelei fiinţe de hârtie ce uneori printr-un fel de „noroc" se ivesc mai vii decât mulţimea ce foieşte în preajmă, dar şi ale unei viziuni, necesare şi profetice, pe care să se sprijine cei ce ne urmează, cei care vor trăi această necesitate !

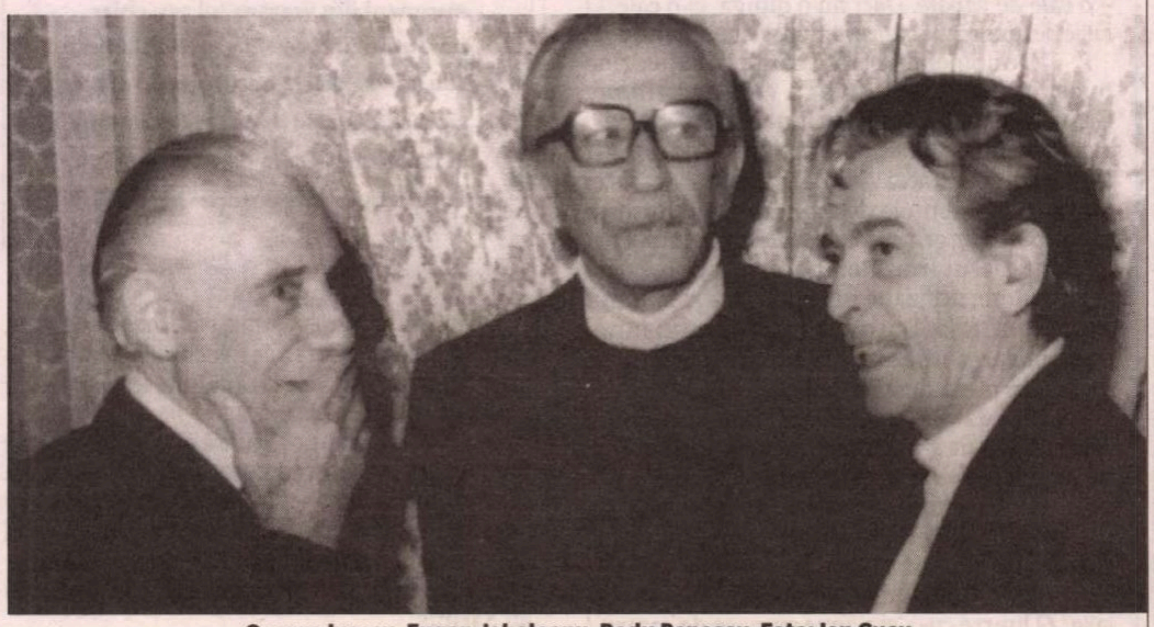
C.L.: Ce părere aveţi despre proza românească de azi? Este ea de nivel european? Ce ar aduce nou? Ce spune şi ce nu spune?

N.B.: Cunosc puţin din cele ce s-au scris în proză, în roman în ultimele decenii, şi datorită unei evidente slăbiri, a unei estompări a criticii de gen. De fapt, critica literară, în esenţa ei, ca judecată de valoare, a pierdut mult din relief, din prestigiu, din interes, deoarece comentariile critice care se fac prin multele reviste risipite în ţară, sunt mai mult realizate dintr-un fel de complezenţă, de susţinere a gloriilor sau a veleitarilor locali. Dacă mai există critică, în forma ei publică apoi, cu siguranţă, ceea ce numea Maiorescu „spiritul critic", acel *în lături*, a dispărut aproape cu desăvârşire. Între o encomiastică fără limite şi ignorare, obtuză sau programată, nu există altceva, nu e loc de nuanţe. Nici un tânăr sau fost tânăr romancier nu mi-a trimis opul său, ca să constat apariţia unei capodopere sau, oricum, a unei clare, pertinente originalităţi. Proza de azi suferă de un fel de „autenticism", care îşi arogă nu numai veridicul, dar şi o mult clamată apropiere de publicul cititor, uitând aceşti tineri colegi uriaşul public pe care l-am avut noi, cei câţiva care am aruncat pe o piaţă altădată îmbâcsită de minciună socială şi impotenţă creatoare, câteva cărţi de poezie şi romane care au stârnit interesul a zeci şi zeci de mii de lectori. Oferindu-le nu numai prilej de satisfacţii estetice, dar şi speranţă, un articol extrem de rar şi de preţios, de vital într-o zonă apăsată de ceea ce s-a numit absurdul social.

C.L.: Ca membru al Academiei Române, ce faceţi pentru ca manualele şcolare să oglindească efectiv valorile literaturii noastre, inclusiv creaţia marilor clasici, ameninţaţi mai nou cu omisiunea, pe motiv că au fost excesiv de patrioţi? Pentru unii, patriotismul a devenit o povară; sau un păcat... Ce spuneţi?

N.B.: Academia Română şi revista pe care o conduc împreună cu poeta de prim-rang Aura Christi, „Contemporanul - Ideea europeană" de vreo trei decenii, am protestat nu numai la proiectul unor miniştri ai învăţământului şi culturii, de a tăia sau reduce cu insolenţă nemaivăzută din programele şcolare orele de limba latină – rădăcină a limbii noastre româneşti, dovadă istorică a existenţei noastre spirituale! – ca şi reducerea sau fragmentarea non-cronologică, a istoriei în manualele şcolare sau boicotarea studiului limbii române. Academia a făcut un apel pe care l-au semnat peste o sută de academicieni, în susţinerea categorică şi fără nuanţe a valorilor româneşti în ştiinţă şi cultură. Revista noastră a făcut un alt apel, semnat de sute de intelectuali şi nu de puţini academicieni, faţă de ticăloşia unei legi – o spun cu toată răspunderea! – trecută şi semnată de mulţi senatori şi deputaţi, în care o altă lege, aprobată de un „tribunal popular" din anii puterii bolşevice, '946, condamnă două mari spirite ale literaturii şi filozofiei române, romancierul Vintilă Horia şi filozoful Mircea Vulcănescu, drept criminali de război! Am reuşit, revista noastră, cu susţinerea prezidiului Academiei, să blocăm măsurile unor primării din Bucureşti, care au smuls tablele indicatoare ale străzii Mircea Vulcănescu, au dărâmat bustul filozofului de pe postamentul său şi au vrut să schimbe titulatura liceului ce-i purta numele, în ciuda manifestării ample a elevilor şi a profesorilor lor. Pentru prima oară, prefectul Bucureştiului a stipulat interdicţia unor „libertăţi" sau abuzuri pe care şi le iau unele primării, în numirea de instituţii sau străzi, fără acordul Academiei Române.

●● Interviu realizat de
Cristian Livescu



George Ivaşcu, Eugen Jebeleanu, Radu Popescu. Foto: Ion Cucu

sarmis

„Mijește orizontul cu raze depărtate,/ Iar marea-n mii de valuri a ei singurătate/ Spre zarea-i luminoasă pornește să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească."

Cu această imagine panoramică a mării începe poemul *Sarmis*, prolog al amplei construcții dramatice în versuri *Gemenii*, la care Eminescu a lucrat între 1875–1881. Ceea ce afirmă poetul despre mare, că, în zori, *pornește* să-și unească *eterna-i neodihnă cu liniștea cerească*, este neașteptat de frumos. Mii de autori au încercat de-a lungul timpului, înainte de Eminescu, să descrie marea, astfel încât părea greu de crezut că s-ar mai putea găsi ceva nou de spus.

Eminescu privește binecunoscutul peisaj ca și cum nu l-ar mai fi văzut niciodată (și nici n-ar fi citit nimic despre el), îl regândește. Verbul *a porni*, aparent incompatibil cu marea, o apă, în fond, stătătoare, înregistrează subtil impresia pe care o fac valurile mării în zori, că *se așternla drum*, spre orizontul îndepărtat. Iar ceea ce se întâmplă acolo, departe, este uimitor, ca o întâlnire de gradul III: eterna neodihnă a mării se unește cu liniștea cerească.

Deși se bazează pe o cultură întinsă, perfect însușită, scrisul lui Eminescu nu suferă de acea *oboseală culturală* (de altfel rafinată și plină de farmec) de care suferă uneori scrisul unor autori europeni din vremea lui sau chiar născuți mai devreme, ca Hölderlin sau Baudelaire. Poetul român are în fiecare situație lirică un *sentiment al inaugurării*, care îl individualizează în poezia europeană.

Viața de noapte a mării este și ea descrisă cu emoția participării la un spectacol în premieră. În centrul atenției se află întâi efectul de lumini:

„Natura doarme dusă, tăriile în pace./ Din limpedea nălțime pe-alocuri se disface/ O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane."

Urmează ceva mai greu de reprezentat, impresia – pe care o provoacă orice noapte de vară – că de la un moment la altul urmează să se întâmple un miracol:

„Tot mai adânc domnește tăcerea înțeleaptă–/ Se pare cumcă noaptea minunea și-o așteaptă."

Celebrarea frumuseții misterioase a nopții de vară culminează cu contemplarea răsăritului de lună:

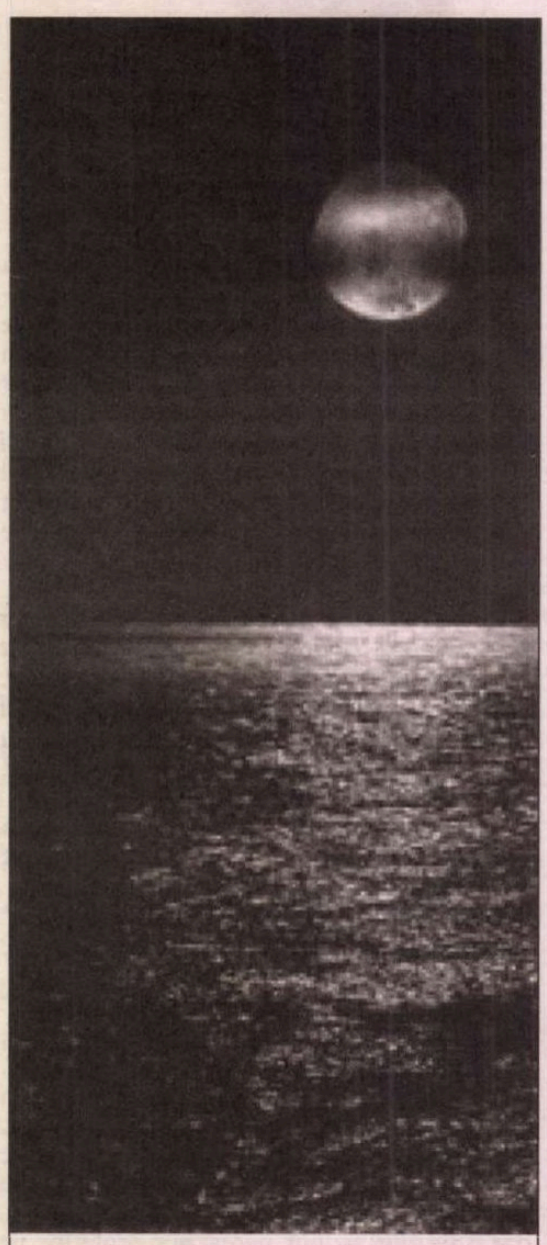
„Deodată luna-ncepe din ape să răsaie/ Și pân' la mal durează o cale de văpaie./ Pe-o repede-nmiire de unde o așterne/ Ea, fiica cea de aur a negurei eterne."

Dâra de lumină reflectată în apă și întinsă ca o cărare de la privitor și până la luna care se ivește la orizont este specialitatea lui Eminescu. Fenomenul optic, oricând verificabil și explicabil cu ajutorul legilor fizicii, capătă în viziunea lui un discret sens metafizic. Devine – ce formulă! – *o cale de văpaie*. Deci nu o dungă, ci o cale. O fâșie de lumină pe care eventual s-ar putea merge!

De domeniul performanței artistice ține folosirea infinitivului lung a verbului *a înmii*. Calea de văpaie creată de lună se așterne pe *o repede-nmiire de unde*. Părea greu de definit în termeni poetici acea vălurire măruntă a suprafeței mării în momentele de acalmie, când lipsește vântul puternic, generator de valuri mari. Eminescu a valorificat surprinzător în acest scop prozaicul verb *a înmii*, utilizabil în expresii ca *și-a înmiit averea inițială*. Datorită infinitivului lung, multiplicarea undelor ni se înfățișează ca un proces în plină desfășurare, ceea ce nu s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi recurs la un participiu: calea de văpaie s-ar fi așternut *pe unde înmiite*, nu *pe o repede-nmiire de unde*.

După crearea atmosferei, apare și perechea de îndrăgostiți, încremeniți într-o poziție studiată, ca mirii la fotograf:

„Din umbra de la maluri s-a desfăcut la larg/ O luntre cu-a ei pânze sumese de catarg./ Tăind în două apa ea poartă o pereche:/ Pe Sarmis, craiul tânăr din Getia cea veche,/ Mireasa-i în picioare, frumoasă ca o zână/ Stetea și pe-a lui umăr își sprijină o mână."



deși se bazează pe o cultură întinsă, perfect însușită, scrisul lui Eminescu nu suferă de acea oboseală culturală (de altfel rafinată și plină de farmec) de care suferă uneori scrisul unor autori europeni din vremea lui sau chiar născuți mai devreme, ca Hölderlin sau Baudelaire. Poetul român are în fiecare situație lirică un sentiment al inaugurării, care îl individualizează în poezia europeană.

Am mai avut ocazia să admirăm arta de regizor, scenograf și coregraf a lui Eminescu. Ea se reconfirmă, după cum vedem, în *Sarmis*, așa cum se reconfirmă și arta sa de actor, capabil să joace convingător roluri dintre cele mai diferite, cum ar fi rolul lui Sarmis și, alternativ, rolul miresei lui Sarmis.

Înainte de dialogul imaginar dintre îndrăgostiți, este plasată o strofă-refren (va mai fi inserată de două ori în cuprinsul poemului) care funcționează ca un *intermezzo*, întrerupând și relansând trăirea extatică a dragostei (în maniera în care câte o frază muzicală întrerupe din când în când un recital de poezie):

„Se clatin' visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitându-se în jos,/ Iar tei cu umbra lată și flori până-n pământ/ Spre marea-ntunecată se scutură de vânt."

În cuvinte înfrigurate, Sarmis îi povestește iubitei ce anume a simțit când a văzut-o prima oară. Se remarcă *religiozitatea emoției*, datorită căreia este înregistrat fiecare detaliu:

„De câte ori, iubito, mă uit în ochii tăi/ Mi-aduc aminte ceasul, când te-am văzut întâi./ Ca marmura de albă, cu mâni subțiri și reci/ Strângeai o mantă neagră pe sânul tău... În veci/ Nu voi uita cum tâmpla c-o mână netezind/ Și fața ta spre umăr în laturi întorcând,/ Știind că nimeni nu e în lume să te vadă,/ Ai fost lăsat în valuri frumosul păr să cadă./ În orbitele-adânce frumoșii ochi ce-ncântă,/ Pierduți în visuri mândre, priveam fără de țintă."

Elogierea femeii – pe care poetul, după cum explică, a iubit-o din prima clipă – se dezvoltă metodic-obsesiv, putând fi considerată o inventariere extatică a tot ceea ce face parte din ființa ei, dar și un monoton imn de slavă, ca acelea închinate de credincioși divinității. Poetul se *miră* că iubita lui există (cum se va mira și Nichita Stănescu) și reia un raționament de mare efect retoric, folosit de mai multe ori în poeziile sale: „Dacă visez, te-ndură, rămâi la al meu piept/ Și fă ca pe vecie să nu mă mai deștept."

Iată ultima parte a discursului lui Sarmis reprodusă în întregime:

„Ce zeu din cer te puse în calea mea să ieși,/ O fragedă ființă ca floarea de cireș!/ Cum s-a putut ca-n lume așa minuni să steie,/ Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie!/ Și fericirea-mi, scumpo, nici îndrăznesc s-o crez./ Tu ești? Tu ești aievea? Sau poate că visez.../ Dacă visez, te-ndură, rămâi la al meu piept/ Și fă ca pe vecie să nu mă mai deștept."

S-ar putea crede că, divinizată astfel, femeia va da bărbatului un un răspuns distant-sibilinic, de la înălțimea condiției ei nepământene. Ce surpriză! Ea, dimpotrivă, cade în genunchi în fața bărbatului, renunță la toate prerogativele dobândite cu o clipă înainte și se încredințează cu totul lui, fără nicio condiție. Practică acea umilință care nu umilește, proprie exclusiv îndrăgostiților:

„Și cât de mult ridici tu, în gând, pe-o biată roabă!/ Comoara ta din suflet e singura-mi podoabă,/ Cu focul blând din glasu-ți, iubite, mă cutremuri,/ De-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri./ Și ochiul tău adânc e și-n adâncime tristu-i,/ Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!/ O, dă-mi-i numai mie și nu-i întoarce-n laturi,/ De noaptea lor cea dulce în veci nu mă mai saturi./ Las' să orbesc privindu-i, iar tu ascultă-ncoace/ Cum stă la sfaturi marea cu stelele proroace/ Și codri aiurează – izvoarele-i albastre/ Șoptesc ele-n de ele de dragostele noastre./ Luceferii, ce tremur sclipind prin negre cetini,/ Pământul, marea, cerul cu toate ni-s prieteni/ Cât ai putea departe lopețile să lepezi,/ Ca-n voie să ne ducă a mării unde repezi./ Ori unde ne vor duce în farmecul iubirii,/ Chiar de murim, ajungem limanul fericirii."

Cele două declarații se completează reciproc și se... îmbrățișează și ele ca îndrăgostiții, oferind o imagine tulburătoare a *iubirii fericite*. La Eminescu, în general, poveștile de dragoste nu au *happy-end* (numai povestea de dragoste din *Călin* se încheie cu o nuntă), dar aceasta, din *Sarmis*, are. Îndrăgostiții nu ne rămân, poate, în minte, dar discursurile lor – da. Sunt două statui nu de bronz, nu de piatră, ci de cuvinte – cuplu inseparabil, datorită tocmai imaterialității lui. ●

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

o carte-album, de excepție

Gabriel Chifu: **Elegia timpului. un an de poezie (9 decembrie 2016-8 decembrie 2017).** Concepție grafică și ilustrații: Mihaela Șchiopu. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 142 p.

În ultima vreme cota dramatică a poeziei lui Gabriel Chifu a sporit. Ins robust, senin, „cu picioarele pe pămînt", poetul pare a se dedubla, însoțindu-și făptura aparentă cu o identitate frămîntată, dolorică. Explicația n-ar fi natura unor experiențe personale adverse, ci asumarea existenței în sine cu un fenomen generator de suferințe. Roland Barthes comenta o asemenea disjuncție între eul curent și cel scriptic, ultimul avînd acces la profunzimile abisale ale ființei care nutresc creația. Se descoperă în felul acesta o viață secretă a autorului, aidoma unui fidel revers a celei de suprafață, interogativă, plină de angoase, mereu în alertă. Dintr-o atare perspectivă, Gabriel Chifu ajunge la confesiuni precum următoarele: „Eu, ulcior doldora de emoții intense și noi, dar spart./ Eu, diletant care se chinuie să traducă lumina/ din cereşte în omenește./ Eu, copil părăsit pe o sîrmă subțire/ întinsă între doi munți, deasupra prăpastiei" (*cîntec despre starea mea*). Sau: „Tot mai des nimeresc în spații care nu există,/ acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător./ Și tot mai des îmi visez sfîrșitul:/ el este de fiecare dată altfel, dar mereu,/ oricît de umil, este epopeic, tulburător" (*elegia timpului*). Sau o simbolică confruntare cu un destin astral: „Fără cuvinte sunt, s-au rupt toate podurile/ care duceau în afară./ Rămîn închis în mine,/ căzut în mine/ ca steaua căzută în sine, care-și mănîncă raza" (*absent*). Imaginile catastrofice revin adesea, episoade ale unui epos personal al damnării. Deplorîndu-se în tonalități acute, autorul dă glas unui canon exprimat în termenii nemijlociți ai concretului sumbru. Pînă și întoarcerea în trecut e fatalmente interzisă: „Am vrut să mă-ntorc în locul acela unde lumina nu moare niciodată./ Pe străzile de-acolo cîndva/ hoinăream copilărește, iar tălpile mele/ n-atingeau de-adevăratelea caldarîmul,/ ci doar părelnic, părelnic,/ pe-atunci pluteam./ Însă n-am mai găsit drumul. (...) sunt închis într-o nemeritată, desăvîrșită singurătate" (*rătăcirea*). Timpul însuși exercită o insuportabilă presiune în aparentul său minirealism prozaic, asemenea picăturii chinezești: „Noaptea asta trece greu, greu,/ atît de încet,/ durează cît ar dura dac-aș fi silit/ o tonă de otravă lichidă/ să-nghit picătură cu picătură,/ cu picătură, cu picătură,/ cu picătură, cu picătură.// Cu picătură, cu picătură" (*noaptea încremenită*). La rîndul său, vîntul deformează trupul auctorial, „mi-l alungește,/ parc-aș fi o ființă închipuită de Brâncuși și de Giacometti", strecurîndu-se păgubos în text, făcînd loc, cum o stihie implacabilă, neantului: „Vîntul bate, tot mai tare bate vîntul, șuieră neomenește,/ îmi încurcă literele, cuvintele/ pe care încerc să le-adun aici, pe foaie,/ mi le împrăștie, și totul își pierde înțelesul.// Vîntul bate, tot mai tare bate vîntul, șuieră neomenește,/ sparge cerul,/ prin spărtură dă buzna peste noi nelumea,/ cu toată nelumea se înfrățește, desăvîrșit se amestecă/ și pe veci ne-mbolnăvește" (*Vîntul bate*). Cum se manifestă în condițiile unor astfel de agresiuni lăuntrice rezistența ființei? Printr-o febrilă activare a imaginarului care își deschide porțile către ipostaza metaforică a eului ultragiat. O intervenție moralmente consolatoare a posturii lirice. Lumea aievea e neutralizată de o lume paralelă. Elevația ficțiunii îi suprimă inerția, ducînd la o eliberare a componentelor realului, inclusiv a făpturilor îndrăgostite care ajung a plana cum o edenică nălucire: „A fost o vreme cînd, oriîncotro aș fi privit,/ nu te zăream decît pe tine, pretutindeni./ Pe atunci mi-era clar că doar așa/ pot fi eu însumi,/ nu singur, ci împreună cu tine contopit" (*de dragoste*). Cu concursul unui oniric tehnicizat, o viziune fabuloasă a lumii stăruie: „ca un aparat cinematografic/ care învîrteşte pelicula și o proiectează pe ecranul imens" (*visul meu va continua și cînd nu voi mai fi*). Apare și o carte autistă, care „începea să se citească pe sine,/ cu voce răsunătoare,/ în piețele publice și la răspîntii" (*vis repetitiv cu diferențe*). Semnificativ, în acest proces al compensării pe care o urmărește, discursul poetic se înfățișează nu la modul unei redirecționări a vieții către artă, ci a artei către viață, în atmosfera unei angelice generozități: „Îngerul ce tocmai fusese pictat,/ deși suferind, căci desenul nu era terminat,/ a înviat, a înviat/ și de pe pînză, cu fîlfîit de aripi, s-a înălțat.// N-a stat să se-ntrebe: «Oare,/ dacă n-am încă brațe și picioare,/ doar aripi și juma de față/ și ochi cu care lumea o zăresc prin ceață,/ pot eu, îmi este mie-ngăduit/ să ies din rînduiala plată/ și îndată/ tridimensional, mirobolant să urc înspre zenit?»// Nu, nu s-a-ntrebat,/ spre mine grabnic a venit,/ căci m-a văzut învins, căzut, ferfeniţit.// Iară venind, în zbor m-a ridicat,/ ci m-a salvat/ el, îngerul înaripat și viu, cel desenat" (*îngerul desenat*). Avem impresia că e textul cel mai reprezentativ al volumului. Dar tot acest eșafodaj de imagini speculative și de speculații contrase în imagini cedează prin revirimentul către existență în varianta sa de calvar. Mirajul destrămîndu-se, coșmarele revin. Inevitabila criză e fixată într-un poem de asemenea memorabil: „Nu știu de unde a apărut/ femeia asta urîtă, diformă, decrepită,/ cu ochii mici, fumurii îngropați în grăsime./ numără o sută de ani și două sute de kile/ și s-a îndrăgostit nebunește de mine. (...) mă strînge la piept atît de tare/ că mă sufoc și-mi dau duhul/ acolo, în brațele ei/ hidoase, enorme, infinit tandre, funeste" (*femeia*). Versurile lui Gabriel Chifu beneficiază de abundența ilustrațiilor semnate de Mihaela Șchiopu, admirabil adaptate subtilităților lirice, făcînd corp comun cu acestea. Fiecare poem dispune de umbra sa color. Secvențele realiste, frecvent decupaje fotografice, apar înscrise în orizontul infinit al irealității. Cu textul montat într-o fastuoasă expoziție grafică, avem în totul o carte de excepție. ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

Contra, un Daum la indigo?!

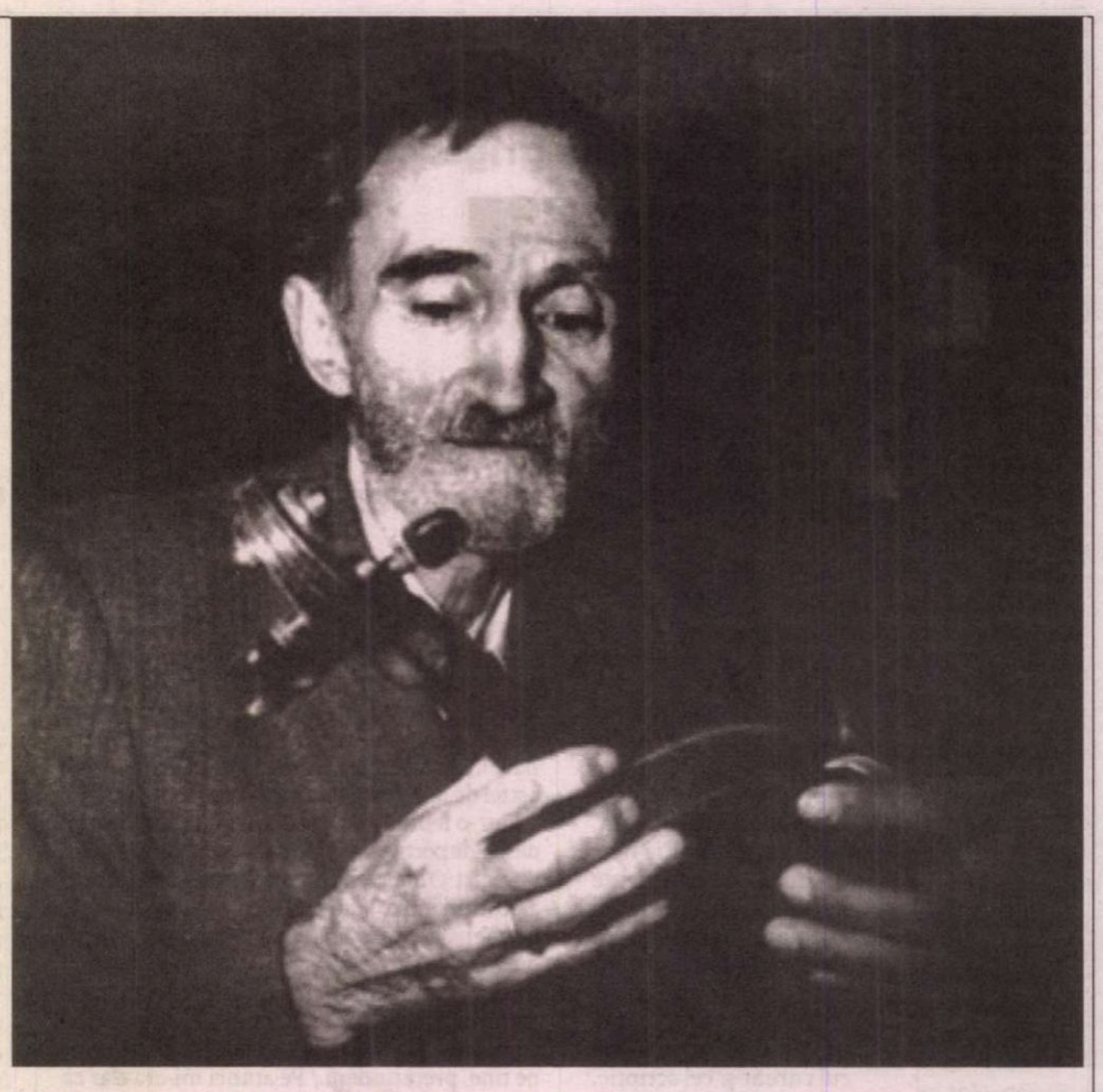
După amicalul cu națională chilienilor, jucat la Graz și încheiat cu succesul chinuit al tricolorilor (3-2), l-am auzit pe Răzvan Burleanu, realesul președinte al FRF, cum ne asigura arogant: „Construim, construim!" Poate-l și crede cineva, dar eu mă tem că păcăliciul de la federație tocmai s-a înscris pe drumul către un nou rateu, mergând acum pe mâna urmașului lui Daum, care este Cosmin Contra, o copie la indigo a fostului selecționer. Altfel spus, din lac în puț, dovada cea mai clară fiind chiar jocul național de la Graz, care trebuie comparat cu amicalul din iunie trecut, desfășurat la Cluj tot în compania reprezentativei statului Chile și încheiat cu exact același scor: 3-2 în favoarea noastră! Coincidențele sunt absolut bulversante...

În meciul de acum un an, când națională României era pregătită de Christoph Daum, fotbaliștii chilieni au condus cu 2-0, prin golurile înscrise de Vargas (în min. 8) și Valencia (min. 18), după care au rămas în 10 oameni din minutul 33, când Aranguiz a fost eliminat. Deci, aproape o oră tricolorii au evoluat în superioritate numerică, reușind să egaleze prin Stancu (min. 31) și Nicolae Stanciu (min. 60), pentru ca Băluță să înscrie golul victoriei, în minutul 83.

În jocul de acum, de la Graz, echipa României a deschis scorul, prin Stanciu (min. 13), după care chilienii rămân din nou în 10, prin eliminarea lui Castillo (în min. 30), adică aproape la fel ca în amicalul de pe Someș! Spre deosebire însă de partida de pe Cluj Arena, la Graz sunt chilienii cei care, deși în inferioritate, preiau inițiativa, egalând (Maripan –min. 32) și preluând conducerea: 1-2 (Reyes – min. 52). Așadar, dacă sub comanda lui Daum am profitat de superioritatea numerică, remontând handicapul de două goluri, cu Contra la cârmă am încasat două goluri, într-o situație similară. Noroc că, vorba priceputului Burleanu, reîncepem să construim, Contra introducându-i în teren pe... veteranii Ciprian Deac (min. 54) și Budescu (min. 66), care au salvat națională de la o înfrângere rușinoasă, înscriind, pe rând, golurile României, în minutele 67 și, respectiv, 84. Pe moment, oftăm ușurați, dar nu e deloc a bună, fraților, având în vedere că deosebirea radicală dintre cele două partide este că națională sud-americană a aliniat la Graz o garnitură lipsită de numele ei consacrate, nu mai puțin de... 10! Deci, în timp ce campioana Americii de Sud își rodează deja o nouă generație de jucători, noi încropim salvarea cu fotbaliști care au vârste în jurul a 30 de ani și chiar peste. E drept, selecționerul Contra a introdus și el în teren doi debutanți (Pușcaș și T. Băluță), dar pentru numai câteva minute și probabil ca să poată spune Burleanu că, nu-i așa, construim...

Câteva cuvinte acum și despre fetele noastre de la Roland Garros. Simona Halep merge înainte (sper luni, când scriu, că meciul cu Elise Mertens va fi fără probleme) spre fazele superioare ale turneului, unde o pândesc adversarele ei tradiționale. De Svitolina a scăpat, grație extraordinarei prestații a Mihaelei Buzărnescu, care a eliminat-o, furnizând una dintre cele mai mari surprize ale turneului de la Paris. O victorie de palmares pentru Miki, care a părăsit, din păcate, competiția de simplu în turul următor. Cu șansa de a merge totuși înainte, în proba de dublu!... ●

Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Al. Ivasiuc și Matei Călinescu. Foto: Ion Cucu



binomul bacovian

poezie-muzică,

povestit de Agatha Grigorescu-Bacovia

Textul prezentului eseu, pe care îl publicăm pe pagina alăturată, este dactilografiat, contrasemnat de autoare cu cerneală neagră și datat: 11.IV.1981, aflat în posesia Filialei județene Iași a Arhivelor Naționale Istorice, *Fondul Familial Bacovia*.

I

Amintirile partenerei de o viață a Poetului, structurate sub formă de aserțiuni privind trăirile socio-spirituale ale acestuia în context muzical, fie ca meloman, interpret la vioară, fie de creator inspirat de arta/știința sunetelor, au fost presărate de-a lungul memorialelor ce i le-a dedicat cu profundă înțelegere de după trecerea lui în lumea eternă: *Bacovia. Viața poetului* (EPL, 1962, 364 p. + ilustrații), *Poezie sau Destin. Viața poetei* (Editura Eminescu, 1971, 305 p.), *Poezie sau Destin. Bacovia. Ultimii săi ani* (Editura Cartea Românească, 1981, 245 p.), carte redactată până la *5 noiembrie 1975*, după care dată se consemnează: „urmează volumul IV", fără altă explicație, proiect rămas nefinalizat de autoare, decedată peste puțin timp (12 octombrie 1981), la 86 de ani.

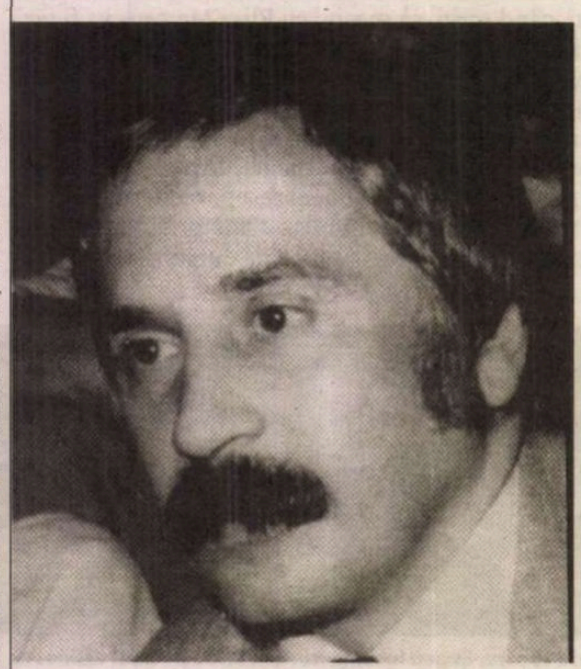
Cât privește volumul autoarei, apărut postum, titrat *Posteritatea Poetului Bacovia* (Editura Bacovian, București, 1995, 174 p.), acesta are o situație incertă: nu este însoțit de nici o indicație (prefață, notă asupra ediției, redactor de carte etc.) privind manuscrisul lucrării. Moștenitorul drepturilor de autor, Gabriel Bacovia (8 nov.1931–24 ian.1999), aproape inconștient, pensionarul Azilului de bătrâni din Bacău, nu putea să dea nici o procură, iar fiul și nora sa au refuzat orice succesiune (cf. *Certificat de moștenitor nr. 51/20.04.2000*). Așadar, cazul este suspect de orice interpretare în defavoarea autenticității textelor (numerotate aiurea), iar Editura, protejându-și adresa!?

Distinsa autoare subliniază cu informații concrete faptul că Bacovia avea har muzical din fragedă copilărie, manifestat cu seriozitate la anii școlarității băcăoane, în cadrul serbărilor publice, atât ca solist instrumentist la vioară, cât și ca dirijor al orchestrei liceale. De precizat faptul că, în afara orelor de curs, lua lecții în particular acasă, în familie, alături de surorile și frații săi. Ulterior, și-a încercat talentul de compozitor, dar încercările hibride s-au pierdut.

II

Creația poetică bacoviană este plină de infuzii muzicale în cele 260 de titluri de poezii, câte numără aceasta, în șase volume de autor: *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi...* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanțe burgheze* (1946), *Stanțe și versete* (1970) și poezii apărute în diverse publicații, în număr de 16, împreună cu 11 rămase inedite până la anul 2001, evidențiate în volumul *Opere* (Editura Univers Enciclopedic, București, alcătuită de Mircea Coloșenco), în total, fiind vorba de 271 creații în versuri bacoviene.

În această acoladă statistică, menționez contribuția strictă de specialitate lingvistică a Centrului de Analiză a Textului de la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, ce a realizat, având ca autori pe Marian Papahagi (concepție și coordonare generală), Sanda Cherata, Emma Tămâianu, Teodor Vușcan, volumul *Concordanța poeziilor lui George Bacovia* (Editura Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1999, 497 p.), pe baza ediției critice de referință: *George Bacovia. Opere. Text stabilit, variante de Cornelia Botez* (Editura Minerva, 1978).



Gabriel Dimisianu. Foto: Ion Cucu

Astfel, aflăm din acest volum (întocmit profesionist și meticulos) vocabularul/lexicul celor 260 de poezii, care cuprinde cuvinte românești și străine grupate sub formă de 2593 de leme (cuvinte-titlu, cum apar în orice dicționar), răspândite în 15.093 de ocurențe (forme flexionare), din care, aici, am selectat cele referitoare la arta sunetului/muzicii: *arie* (1 lemă – 1 ocurență), *armonic/armonie/armonios* (3 leme – 8 ocurențe), *caterincă* (1 l. 3 o.) *cânt/cânta/cântare/cântător/cântec* (5 l. – 64 o.), *clavir/clarivistă* (2 l. – 21 o.), *compozitor* (1 l. – 30.), *concert* (1 l. – 10.), *fanfară* (1 l. – 12 o.), *fluier/fluiera* (2 l. – 7 o.), *lăutară* (1 l. – 1 o.), *melodie* (1 l. – 5 o.), *muzical/muzicant/muzică* (3 l. – 12 o.), *orchestră* (1 l. – 3 o.), *orgă* (1 l. – 1 o.), *piano* (1 l. – 1 o.), *pianolă* (1 l. – 1 o.), *piculină* (1 l. – 2 o.), *simfonie* (1 l. – 2 o.), *sonor/sonoriza* (2 l. – 3 o.), *suna/sunet* (2 l. – 27 o.), *țambal* (1 l. – 2 o.), *vioară* (1 l. – 10 o.), *violină* (1 l. – 3 o.).

Per total, din cele menționate, este vorba de 30 de leme/cuvinte-titlu (0,87%) în 194 de ocurențe/forme flexionare (0,79%).

Dar câtă deosebire este între aceste cifre rigide/evidente în comparație cu efectele/metaforele estetice pe care le emană cuvintele respective în frazarea/poetica bacoviană!

III

Și așa se poate explica faptul de ce o seamă de compozitori au marșat la textele/contextele/subtextele simboliste/ezoterice ale lui George Bacovia, iar amintirile soției-poete Agatha Grigorescu-Bacovia sunt atât de entuziasmante și subtile.

În anul 1947, Mihail Jora – membru al Academiei Române – va edita albumul *Cântece românești pentru voce și pian, op. 15*, pe versuri bacoviene (*Moină, Pastel, Note de primăvară, Furtună, Proză*), iar, în anul 1956, „Muzica", Revista Uniunii Compozitorilor din România și a Ministerului Culturii (VI, nr. 1-2, ianuarie-februarie, 1956) îi dedică un supliment titrat *Cântece și versuri de G. Bacovia. La a 75-a aniversare a nașterii poetului*, cuprinzând lucrările următorilor compozitori: Paul Jelescu (*Poveste, Baladă*), Zeno Vancea (*Alean, Moină*, din ciclul *Șase cântece de toamnă*, compuse în 1939), Gh. Dumitrescu (*Rar, Pulvis*), Felicia Donceanu (*Proză*) și Bogdan Moroianu (*Amurg de iarnă*) – lieduri.

La Casa Memorială „George Bacovia" din Bacău, se păstrează manuscrisele compozitorilor: Irinel Aciobăniței (*Plumb, Rar*), Nicu Alifantis (*Decembre, Rar*), Marian Didu (*Piano*), Gh. Dumitrescu (*Decembre*), Ion Fazlă (*Studiu, Rar, Singur, Pastel, Modernă, Meridian, Balet, Matinală, Serenada muncitorului, Vals de toamnă*), Emil Gavriș (*Ecou de romanță*), E. Ghițescu (*Regret, Amurg, Ecou de romanță*) – liduri, muzică pentru pian, folk.

*

Are dreptate Ion Negoițescu când, referindu-se la creația lui George Bacovia, scrie că „poezia bacoviană aparține expresiilor celor mai specifice ale simbolismului, și tehnica lui se rezolvă exclusiv cu mijloacele pe care școala simbolistă i le-a oferit, acea sumă a sugestiilor care vin de la muzică, din culoarea irizantă a luminii, din atmosfera confuză a inconștientului, toate consecințele marii picturi impresioniste, cărora apoi temperamentul poetului le-a adăugat aura fanată a destinului său, sarcasmul și mantia decrepită, funebrul aer damnat." (*Scriitori moderni*. București, Editura Eminescu, 1996, p.132)

Mircea Coloșenco

• **Agatha Grigorescu-Bacovia**

bacovia și muzica

„A început a fost cuvântul“, spune vechiul dicton, pe care, parafrazându-l, după propria mărturisire a poetului, la Bacovia: la început au fost Sunetul, melodiile interioare, din lungile reverii și meditații, care îi indicau euritmia poemei, învăluită în cuvânt... Deci, întâi muzica și apoi poezia, fericită simbioză a creației bacoviene. În afară de aceste daruri native, poetul poseda, tot nativ, și alte însușiri artistice: viziunea picturală și cromatică, coregrafică, plastică...

Toate acestea, laolaltă, sunt componente ale creației bacoviene. Cetindu-l în adâncime, le descoperim în numeroase poeme, chiar cele peste care s-a trecut fără a le releva, și nu numai în volumul *Plumb*, cum le place criticilor să nu meargă mai departe, susținând că numai o carte, și de obicei prima, îl consacră pe autor. Dar opera lui Bacovia se continuă cu poeme de mare rezistență de-a lungul tuturor celor 6 cărți de poezie ce ne-a lăsat. În marea lor esențializare și simplitate artistică, fiecare poezie ne dă măsura travaliului artistic, și unele versuri singure ne reține prin realizarea gândului, emoției și expresiei poetice, la care poetul gesta și lucra, revenind până la forma ce o credea definitivă. (Și așa încă peste ani mai revenea, cum reiese din puținele manuscrise ce ne-au rămas).

Spuneam că însușirea muzicală a lui Bacovia a precedat pe cea poetică, dar acesteia i-a rămas maestru. Să urmărim evoluția temperamentului său muzical, precoce și de mai târziu. Îmi spunea Mamaia (Mama Poetului) că încă de copil o uimea Iorguț (așa i se spunea în familie poetului) cu simțul și plăcerea lui pentru muzică. Stătea împreună cu copilul sub teiul de lângă fântâna din colțul grădinii. După lungă tăcere și ascultare, îi spunea, când voia să plece:

– Mai stai, mamaie, să ascultăm păsărelele. Nu auzi ce frumos cântă... Și mamaia trebuia să mai rămână. Mai târziu, poetul va scrie un vers: „O păsărică modulează vii? Sau o păsărică a iarnă a făcut“... reminiscențe de atunci? Cine știe!... Dacă trecea prin grădina publică tot cu mamaia la una din fiicele ei, și în acele zile cânta fanfara militară în pavilion,copilul îi spunea: „Să stăm pe o bancă, mamaie, să ascultăm cum cântă muzica... Ce frumos răsună cântecul din alămuri!... Și această fanfară se auzea foarte bine din cerdacul casei părintești, de care grădina era foarte aproape... Rămânea tăcut în preajma mamaiei care-și citea romanul, și asculta, asculta...

Poate plămădită de pe atunci, va irupe mai târziu poema *Fanfara*...

Clopotele de la catedrala care era foarte aproape de casa părintească le asculta de asemenea, dar când erau prea sonore își astupa urechile...

În familia poetului, se făcea muzică. Cele două surori mai mari cântau, la pian Virginia, cea mică la vioară, ca și fratele său Eugen, un viorist foarte pasionat. Cel mai talentat era poetul. De aceea, prin clasa a 3-a de gimnaziu a început să studieze vioara cu un profesor particular. Mai târziu, în ultimele clase de liceu, cânta, în orchestră, vioara I-a și la unele serbări școlare dirija orchestra. Profesorul de muzică îl sfătuia să urmeze Conservatorul, cel de desen, belle-artele, iar cel de gimnastică, Educația fizică. La toate acestea obținea nota zece, în dauna matematicii la care nu excela.

În clasa a 4-a gimnazială, trimis de liceu la concursul „Tinerimii Române“, a obținut premiul I pentru desen artistic depe natură – premiul I pe țară. Desenele lui erau reținute și expuse în cancelaria școlii.

Studia vioara cu mare pasiune și cânta pe strunele ei cu excepțională înflăcărare. De aceea, la serbările clasei era programat ca solist interpretând piese muzicale clasice...Nu e de mirare deci, că întreaga sa creație poetică este o lungă simfonizare a cuvântului poetic folosit cu artă unică prin noul și originalitatea cu care s-a impus de la debut și până după cei 60 de ani de activitate poetică... Aproape în tot acest timp, vioara i-a fost prietenul său scump și nedespărțit, în lungile și marile lui singurătăți, în alinătoarele inspirații, suport artistic și moral pentru vicisitudinile cu care viața l-a copleșit. S-a despărțit de ea târziu, într-o împrejurare de exces de generozitate. Într-o zi a văzut pe fereastra de la stradă trecând un aed de cartier, jerpelit, desculț, de o slăbiciune scheletică, purtând pe braț o vioară din care scârțâia cu un arcuș dintr-un stujan de porumb. L-a cutremurat nefericitul cu mizera lui vioară în așa grad. A deschis fereastra, l-a chemat și i-a întins propria sa vioară spunându-i: „Ia-o pe asta, vei putea câștiga mai bine cu ea...! (Biata vioară *Amatti* l-a înspăimântat pe bătrân. A rămas cu ea în brațe mult timp pe marginea trotuarului din fața casei întrebând pe femeia de serviciu dacă boerul nu l-a amăgit...)

A mai cântat mai târziu pe vioara Virginiei care decedase... dar a demontat-o și pe aceasta, care se află la muzeul Bacovia din București. Îmi spunea cu nostalgic regret: „O! dacă ar fi un Stradivarius!“ După care tânjise mulți ani...

Să pătrundem acum în șantierul muzical al poemelor bacoviene. În familia poetului, aveau loc și petreceri, soaréle, organizate de surorile sale. La acestea participa și tânărul lor frate, care iubea cu frenezie valsul, dar între lungi pauze contempla eleganța tinerelor perechi, sub reverberația candelabrului din salonul „Plin de vise“ cum îl va numi în poema intitulată *Poem în oglindă* (marile oglinzi venețiene prezente și azi în Muzeul Bacovia din Bacău) *Alb.* „Orchestra începu cu o indignare grațioasă/ Salonul alb visa cu roze albe –/ un vis de voaluri albe.../ Un vals de voaluri albe.../Spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă.../ În aurora plină de vioare,/Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări/ Cântau clare sărutări.../ larg, miniatură de vremuri viitoare.“ Am citat întreaga poezie, pentru luminozitatea, eleganța și sugestiva atmosferă, deschisă de inefabilul vers „Orchestra începu cu o indignare grațioasă“.

Următoarea poemă poartă chiar titlu musical, *Largo*, o citățm tot în întregime fiind pandantul inefabil al celei de mai sus: „Muzica sonoriza orice atom.../ Dor de tine și de altă lume/Dor.../ Plâns: durere fără nume/ pe om.../ Toți se gândesc la viața lor,/ La dispariția lor,/Muzica sentimentaliza/Obositor/Dor de tine și de altă lume/ Dor.../ Muzica sonoriza orice atom“... (e scrisă la începutul veacului).

În această vibrantă sonorizare, gândul devine grav, visul melancolic, filozofia existenței și nonexistenței te dispune spre cineva și spre o altă lume... muzica sonorizează mai departe orice atom... în cadența versurilor sincopate cu eleganță poetică majoră...

Nu ne putem îngădui plăcerea de a mai cita poeme *in extenso* în care auditivul apare în atâtea ipostaze lirice, în poeme descriptive, în tablouri desenate cu cuvinte sugestive în cadența cuvintelor cu adânci rezonanțe auditive. Prin sondaj redăm din numeroasele asemenea versuri muzicale ce impregnează muzical strofele sau chiar întregile poezii cu tema de toamnă sau a tuturor anotimpurilor, ori a interioarelor în care poetul și-a trăit singuratic, aproape schimnic, mai toată viața sa.

„Odaia mea mă înspăimântă/ Cu brâie negre zugrăvită/Aici n-ar sta nici o iubită/ Afară toamna despletită/În mii de fluiere cântă.../ În odaie, trist sună lemnul mut:/ Poc. ...Toamna sună-n geam frunze de metal/ Vânt.../ Toamna în grădină-și acordă vioara/De pâinea cea nouă duduie moara.../Numai vântul singur plânge alte note./Pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale.../Auzi ploaia curge pe drum/Adorm, Ascult/ Afară la fereastră toamna a spus/Of!.../Lampa plânge/Anii mei, anii tăi/ Trec... I-auzi corbii mi-am zis singur și am oftat,/ Iar în zarea grea de plumb/Ninge gri“...

Toamna are cele mai dese motive muzicale, ca și ploaia... anotimpuri în care poetul este mai claustrat și deci mai predispus la visarea, contemplarea și inspirația poetică. În aceste zile, vioara îi ține de urât și-i sugerează versuri plastice, pe care le cizelează îndelung. Atunci i se pare că toamna cântă din instrumente jalnice de lemn. În „Plumb de iarnă“, numai vântul singur plânge alte note, sau pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale. Nocturna redă încordarea cu care asculți tumultul ploii în singurătatea terifiantă: „Auzi ploaia curge pe drum/...Adorm, ascult.../Afară la fereastră toamna a spus: OF!... Tot din acea singurătate autumnală surprinde versurile din poezia *Singur*: „Prin noapte toamna despletită/În mii de fluiere cântă.“

Vizitând o panoramă, îl terifiază plânsetul caterincii. „Plângea caterinca fanfară/ O arie tristă, uitată/ Și stam împietrit și de veacuri,/ Cetatea părea blestemată...“

Ploaia îi provoacă o nevrozare specifică. „Oh! plânsul tălăngii când plouă!.../ Da! Plouă și sună umil ca tot ce-i iubire și ură“. În descompunerea autumnală, în amurg, poetul percepe prin crengile goale un sunet de schelet, și aude cum sună a frunzelor horă... Vântul îi inspiră toamna versuri ca acestea: *Vânt* „Toamna a țipat cu un trist accent/Bate gol în boloboace butnăria/Vântul sună lemnăria/De departe vin ecouri vechi de plâns“... În poezia *Serenadă*, ne spune: „A mea serenadă s-a rătăcit/În note grele și blestemate... În poema *Vals de toamnă*: La geamuri toamna cântă funerar/Un vals îndoliat și monoton.../Hai să dansăm, iubito, după al toamnei bocet funerar.../Acum răsună valsul și mai rar/Auzi cum muzica răsună clar/În parcul falnic, antic și solemn,/Din instrumente jalnice de lemn.../Hai să dansăm, iubito, după al toamnei bocet mortuar“...

În ampla poemă *Marș funebru* (după Chopin): „Ningea bogat și trist, ningea era târziu/Când m-a oprit la geam clavirul.../Amar prin noapte vântul fluiera pustiu/Un larg și gol salon vedeam prin draperii/Iar la clavir o brună despletită/Cânta purtând o mantie cernită,/Și trist cânta, gemând între făclii/...Și-n geam suna funebra melodie/Iar vântul fluiera ca țipătul de tren.../ Și lung gemea arcușu-acum pe strună/Cântau amar, era delir/Plângea clavirul trist și violin.../Târziu murea clavirul lung gemând/Luptau făcliile în agonie“...

Încheiem cu versurile *Lacustrei*, în care poetul crea atmosfera ancestralelor locuințe lacustre într-un deluviu ce numai conține zile și nopți: „De-atâte nopți aud plouând/Aud materia plângând“... Simțul său auditiv de o zguduitoare acuitate, predestinat a surprinde ce numai Bacovia putea surprinde, constituie nesfârșitul fir poetic pe care se situează, ca pe un înșiră-te mărgărite, euritmia întregului registru bacovian.

Compozitorul Ion Dumitrescu îmi spunea odată că fiece pagină, fiece poezie a lui Bacovia este o melodie care îi inspiră un lied. Așa se și explică numeroasele lieduri ale atâtor compozitori emeriți ai muzicii românești: Doru Popovici (cinci lieduri), Zeno Vancea, Hilda Jerea, Mihail Jora, Felicia Donceanu și alți mulți compozitori, însumând până acum un bogat florilegiu de cântece pe versuri de Bacovia. Poetul însuși adaptase pe note poezia O, *mamă*... de Eminescu, și poezii din volumul „Când vioarele tăcură“ de Ștefan Petică. Adesea mi le cânta la vioară în surdină. Melodii de un duios și profund patetism. Chiar din volumul meu „Muguri cenușii“ a improvizat o frumoasă melodie pentru poem. „Nu vreau să moară florile de măr“... Mi-o cânta mai în fiecare primăvară, când mărul de la fereastra odăii sale era o profuziune de flori roz-albe. Această poezie a mai fost compusă și de compozitorul G. Duică stabilit în Franța. Mi-a oferit notele. De aceea nu a mai pus pe portativ propria sa compoziție. Nu avea răbdare să transcrie acele minunate improvizații atât de duios concepute... ●

• nicolae sârbu

cu limba scoasă la istorie

Ce să pot zice când mă declar
de bună voie stupid și sterp,
ca o junincă de-i căram în vacanța
de student găleți cu apă sălcie,
în amiaza din grajdul colectivei
unde titular era tata,
iar eu lucrător clandestin
ce azi aș putea fi amendat,
infractor ce cară apă vie
fără aprobare, la juninci.

Și nu mai știu, o, Muză,
cum să te invoc,
când te închipui sfidătoare
în neglije ca o industrie
falimentară, ca un mușuroi
devorându-și furnicile,
sabotoare ale exportului
de fiare vechi.

Pun lacrimi pe șine și nu
le mai pot smulge țiganii
pentru cel mai profitabil export,
cum spinii înflorind cei dintâi
par să ne-ndulcească peisajul.
Toți te bănuiesc, o, muză,
drept maestră în târguirea
tânguirilor, muză mereu ocupată
cu surparea cetăților.

Avem și noi așa ceva pe-aici,
o cetate deja surpată,
nu trebuie să inventezi
amoruri, războaie, vreo epopee,
doar ține-te bine în brațul
macaralei de colo, abandonată,
e ultima și pare ea însăși
o muză care scoate limba
la cer, la istorie.

aceeași poveste

Cheia cântă spălăcite serenade
yalei de la poarta cu ocări,
deși știa că nu se cade
paznicul din mine moare
încă de la prima poveste,
bulversat de-o veche boare,
iar sufletul orb alunecă
pe mult prea fade
și prea ciobite scări,
ce mintea-mi întunecă
și mă somează ultimativ
să le iau mintenaș
de neveste.

între muză și minotaur

Nici nu știu cum
deodată mă trezii
cu minotaurul șoptindu-mi:
mă predau, învinsule,
iată, poți fi tu însuți,
când nu te aștepți,
învingător din învins,
cum ai ninge și deja ești nins.
Pune acolo câteva pete de sânge
pe coiful tău de hârtie,
să ai dovada bărbăției
și un plus de aură nu-ți strică,

Ce caraghios, nu crezi,
să merg cu tine pe străzi,
să te-nsoțesc până la capătul
pe care azi nu-l zărim, zice muza,
așezându-mi-se pe partea
inimii câtă vreme mulțimea
aclama ciudatul alai:
eu, între minotaur și muză.

Când deodată o nouă surpriză:
ironie pe pragul poveștii,
la abator scrie pe fruntariul
fosforescent: în acest secol
nu mai primim minotauri.
Despre muze niciun cuvânt,
în același secol cu miros
dulceag de sânge-n vânt:

un dor acut de dileme

Adia bezmetic seninul
mesaje de găleată goală,
bătută la lumina petardelor.

Senzație acută de sufocare
chiar și cu muzica poeziei,
prin condeie îndopate
ca gâștele, cu calmante,
să nu-ți scrie pe frunte măscări.

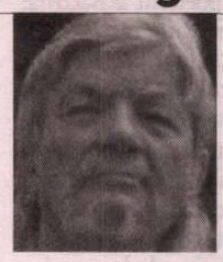
Păcii i-au căzut dinții,
din nodul de nedezlegat
al batistei doar o boare
fină de bromură,
pe conștiința pierderii
de muză care naște prunci.
Mereu pruncii altuia.

Cum după luptă soldatul,
rănit de-un nor rătăcitor
pe o câmpie stass,
curățindu-și pușca soldatul
găsește în ea o femeie.
Gata gravidă cu glonțul.

de la obraz fără fard

Hai și nu te mai jena că ești
doar o muză surdomută,
o limbă de fier neforjat
cu fireturi care strănută,
nu mai fă pe pudica,
pe sclifosita când te uiți
chiar prin cheia rătăcită,
nu doar prin gaura ei ontologică,
hai, spune-mi odată de la obraz
fără farduri ce știi
despre felul cum te aștept,
fără vreo licență
de iepure ud în erecție,
în cușca-mi transparentă
inutil, invizibil pistil
abia scăpat din vivisecție,
sub lucitorul strat
de acută indiferență,
hai și refă-mi ombilicul
azi mâncat de carii
cum de zei cu interese varii,
nu mai fă pe mironosița,
când fără pic de fentă
te chem pe numele-ți comun,
care-acum ascunde sub hârtie
multă noapte și chiar oliță
cu insistent miros de mentă. ●

• ioan mărginean



Zice:
Ți-am donat din sângele meu,
Din care nu s-au retras încă
Toate umbrele, pânza nisipoasă
A luminii. Eu sunt donatorul,
Tu – cel ce trebuie să existe –
Părăsește-mă! Decide dacă
Te mai întorci vreodată. Spre
Dumnezeu du-te. Ești darul meu
Eu rămân enigma unui adăpost
De care trage cuvântul –
(Față-n față donator și donat)

Donatorul către cel ce trebuie
Să existe:
Originea mea nu se știe
Cât e de absolută și
Câtă Revelație este în ea
Cel mai greu lucru pentru ea
A fost întruparea în cuvânt
Făgăduită când el era
„la început"
Cine i-a spus, cine l-a avertizat
Să rămână, ce timp,
necunoscut?
Cel ce trebuie să existe replică:
Eu sunt doar deschiderea unui
Mister. Donatorul vru să-i întindă
Mâna, dar ea se făcu frunză!
Frunza Bibliei.
(Riposta luminii)

Zise Răscumpărătorul:
O precizare: Pe donat l-am
Descifrat, regretat, descurajat,
compătimit
Pe Donator niciunde, nicicum –
Se-ascunde-n călimara de fum.
(Între-a da și-a dărui)

Sunt real atâta Timp
Cât adevărul o vrea
Și nu face din ființă
O eroare. Spre
Bucuria nimicului.
(Repopulate umbre)

Pe mine timpul nici
Măcar nu mă mai interoghează –
Mă lasă în palma lui „este" –
Acest luminiș al ființei –
Cea care ar putea să întrebe
Rămâne izgonirea din Rai –
Pata supremă pe respirația lui.
(Precizări anoste)

Nimicul nu are pretendenți
La moștenire. Este o altfel
De ființă, înafara stagnării
Ideii de Dumnezeu –
(Deplăinuire incoerentă)
Învață, amenință Răscumpărătorul:
Noru-i nor și nu se plânge
Când prin nări îi curge Sânge –
(Intercalări)

Pe ce înaintează nimicul
Ființa se diminuează. Fratele
Lui pământean este nisipul –
Puterea lui nu este întruparea
Posibilului, ci automultiplicarea.
(Sedimente-n ruină)

Misterul mă fascinează
Până nu-l calcă pe picioare
Pe Dumnezeu.
(Gânduri redeschise)

Învăț teologia frunzei sub
Așchiile ascuțite ale umbrei –
Rămân așadar deschiderea
Poruncilor –
Originea donațiilor lor.
(Mulțam, Doamne)

Sunt mai fragil decât se pare,
Prezența mea-i o revărsare
A unui „Da" prin calendare –
S-ajungă cruce de hotare –
O, Doamne, câtă ascultare
În pătrunderea care te are!
O insuficientă-ntemeiere
Mă ține-ntre plăcere și durere –
O tot mai tristă dăruire
Cuvântului prea scos din fire.
(Persecuții albe)

Cuvântului destinat pieirii,
Pe drumul desfundat al
mântuirii.
O nebuloasă ascultare –
Poruncă în deshidratare,
Retrasă Biblie ce linșează
Punctul ce ne adulează

O, Doamne, poate-s doar
favoare
A tot ce crești sacru sub soare!
(Deshumări de erate)

În anturajul minții trist
Când voi spune, Doamne,
că exist?
Cu firea mea deficitară
Din Rai alungată-nafară –
E-un anturaj de neputință –
Doliu purtat de slaba-mi ființă.
Nu nașterea-i o îngrădire
Ci doar donata mântuire
Ființarea-i un năpraznic dar
Trăgând donații la cântar.
(Ieșirea din paranteze) ●

două cărți de Giovanni Lista

născut în Italia şi trăind la Paris începând cu 1969, director de studii la Centre National de la Recherche Scientifique şi fondator, în 1988, al revistei *Ligeia*, Giovanni Lista este cercetătorul care şi-a legat în chip ferm numele de mişcarea cunoscută sub vocabula futurism.

Cu ani în urmă, dorind să mă raportez la varianta originală, redactată în franceză, a manifestului marinettian din 1909, am constatat – nu fără stupoare – că în bibliotecile importante de la noi textul era de negăsit. În momentul în care am intrat în posesia volumului *Futurisme. Manifestes, documents, proclamations*, apărut în 1973, la Lausanne, la Editura L'Age d'Homme, un gând de recunoştinţă s-a îndreptat către acela care l-a alcătuit, adică tocmai către Giovanni Lista. Aveam la dispoziţia mea – aşa îmi imaginam pe atunci – cvasi-totalitatea textelor programatice pe care Filippo Tommaso Marinetti şi comilitonii săi le produseseră şi le publicaseră în decursul timpului.

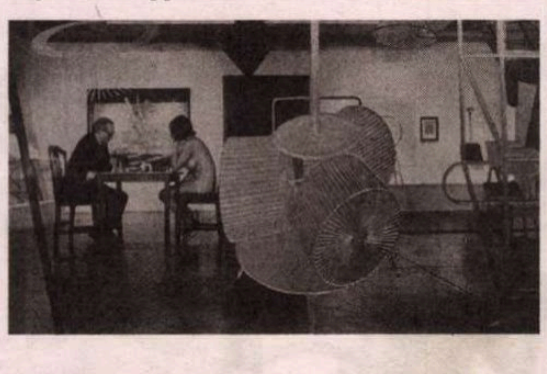
Relativ de curând, am intrat în posesia ultimelor două cărţi pe care Giovanni Lista le-a consacrat futurismului. Mi-au fost dăruite de autorul însuşi, în ambianţa revistei *Ligeia*, pe care o conduce, de a cărei apariţie se îngrijeşte cu un admirabil devotament şi între ai cărei colaboratori am cinstea să mă număr. Având pe masa de lucru cele două volume, realizez că jubilaţia pe care publicaţia apărută la Lausanne mi-o pricinuise, deşi întemeiată, fusese totuşi pretimpurie. Volumele a căror apariţie o semnalez – atât publicului larg, cât şi cercetătorilor români – împlinesc idealul exhaustivităţii. Un ideal care se lăsa doar întrezărit atunci când mi-a fost dat să răsfoiesc pentru întâia oară şi apoi să şi aprofundez *Futurisme. Manifestes, documents, proclamations*.

Cărţile pe care urmează să le prezint au apărut în cursul anului 2015 şi, dată fiind importanţa lor, e dificil a stabili un raport de întâietate ori o preeminenţă pe care una dintre ele ar avea-o asupra celeilalte. Ceea ce în urma aprofundării lor apare ca fapt neîndoios e împrejurarea că, gândite ca publicaţii distincte, ele se întregesc reciproc, alcătuind un tratat exhaustiv, închinat mişcării futuriste. Pe măsură ce înaintează în lectură, cititorul dobândeşte convingerea că, luate împreună, cele două volume alcătuiesc un sistem de vase comunicante, în intimitatea căruia nivelul informaţiei, dar şi intensitatea acesteia se uniformizează. Cele două volume sfârşesc prin a se întregi reciproc. Ţinând seama de această complementaritate, devine necesar ca parcurgerea volumului *Qu'est-ce que le futurisme ?* – apărut la Editura Gallimard în anul 2015 – să preceadă lectura celui intitulat *Le futurisme. Textes et manifestes: 1909-1944*, apărut la Éditions Champ Vallon, tot în anul 2015. Consider că apariţia lor cvasi-simultană e în măsură să sublinieze amintita complementaritate.

titlul primului volum nu trebuie să îl inducă în eroare nici chiar pe cititorul neavizat. Cartea nu este, aşa cum s-ar putea crede, o lucrare consacrată popularizării futurismului, menită, aşadar, a-l familiariza pe lector cu „rudimentele" mişcării, ci, dimpotrivă, lectorul e confruntat cu un adevărat tratat, a cărui dimensiune teoretică e amplificată de bogăţia detaliilor concrete, nemijlocite. Cititorul devine astfel părtaş al unui fenomen căruia i se poate spune „viaţă futuristă", modelată la începutul secolului XX de o nouă sensibilitate, aflată pe punctul de a se naşte şi a cărei temelie trebuie căutată în chiar ceea ce înţeleg prin sintagma „regn tehnologic", exaltat pentru întâia oară de către futurişti. Dar de la „regnul tehnologic" şi până la dimensiunea cotidiană, trivială a existenţei nu mai e decât un pas. Aflăm, bunăoară, că futurismul s-a interesat de totalitatea aspectelor existenţei, sfârşind prin a-şi propune o remodelare a ansamblului societăţii, a celei italiene cu precumpănire. Iată un fapt care prevesteşte viitoarele proiecte – utopice, desigur – promovate de dadaişti. Şi acţiunea acestora a ajuns să reverbereze amplu. Dadaiştii au descoperit în ceea ce numim îndeobşte „viaţă socială" o cutie de rezonanţă aproape ideală pentru ideile lor, ca şi cum un atare instrument preţios le-ar fi fost predestinat. În fapt, ei l-au moştenit de la futurişti.

Că, într-adevăr, cele două volume trebuie percepute ca un tot unitar rezultă şi din împrejurarea că între reconstituirea istorică cuprinsă în *Qu'est-ce que le futurisme?* şi corpusul de documente din *Le futurisme. Textes et manifestes* – exhaustiv în opinia mea sau tinzând asimptotic către idealul exhaustivităţii – mijloceşte ultima secvenţă a celui dintâi dintre volume, intitulată sugestiv „Dicţionar al futuriştilor" *(Dictionnaire des futuristes)*.

Bogăţia materialului faptic cuprins în cele două volume este continuu coordonată prin mijlocirea unei trame teoretice pe care autorul o generează în folosul demersului său. Pe măsură ce evenimente, oameni şi fapte sunt înfăţişate şi analizate, amintita tramă evoluează aidoma unui autentic *work in progress*. Succesiunea capitolelor constituie chiar diagrama pulsatilă şi vie a mesajului de natură teoretică, indus de autor. Călăuzirea sa se vădeşte a fi esenţială, dată fiind abundenţa informaţiilor înfăţişate. Simpla lor identificare, consemnare şi organizare potrivit unei ierarhii apte a reflecta evoluţia fenomenelor istorice presupune un efort impresionant, care nu poate fi imaginat decât ca rezultat firesc al unei existenţe închinate studiului. Din capitolele introductive ale volumului *Qu'est-ce que le futurisme?* rezultă că autorul a sesizat modul în care iniţiatorul mişcării – Filippo Tommaso Marinetti – a conferit



Marcel Duchamp şi Eve Babitz jucând şah la Pasadena (1963)

efortului său instaurator o dimensiune cvasi-mitică. Stau mărturie în acest sens capitolele *Antropogonie, pluralitate şi activism (Anthropogonie, pluralité et activisme)* sau *Marinetti, mitograf şi teoretician (Marinetti mythographe et théoricien)*. În chiar „miezul" ori în „inima" amintitei „antropogonii" se lasă descoperit episodul accidentului de automobil al cărui subiect Marinetti a fost. Faptul s-a petrecut în ziua de 15 octombrie 1908. Scena evenimentului o constituie chiar periferia oraşului Milano. Aflat la volanul automobilului său purtând marca Isotta Fraschini – pe care îl achiziţionase în chiar ziua accidentului –, Marinetti s-a cufundat, cu automobil cu tot, în şanţul plin cu mâl al unei uzine, de unde a fost scos la suprafaţă de muncitorii aflaţi prin preajmă. Puţin a lipsit să nu-şi pună în joc chiar viaţa! Întâmplarea este evocată cu fidelitate în preambulul manifestului. În mintea cititorului obişnuit – acela care parcurge pentru întâia oară *Fondation et manifeste du futurisme* şi nu a beneficiat încă de efortul de natură arheologică, propriu exegezei lui Giovanni Lista –, episodul se confundă cu o simplă ficţiune literară. Marinetti afirma că, în acel moment, a avut prima intuiţie asupra cuvântului „futurism".

Dublând, din punctul de vedere al întinderii textului, volumul *Qu'est-ce que le futurisme ?* – el însuşi impresionant prin numărul de pagini şi densitatea informaţiei –, cel de-al doilea volum, *Le futurisme. Textes et manifestes: 1909-1944*, poate şi trebuie considerat a fi un fel de „oglindă faptică" a ideilor şi evenimentelor istorice cuprinse în cel dintâi dintre volumele analizate. De la informaţia vizuală şi sonoră pe care se întemeiază operele futuriştilor şi până la evenimentele şi faptele ce priveau viaţa lor cotidiană, totul pare că a fost concentrat în acest volum, echivalent al unui corpus de documente ce ilustrează o realitate căreia sunt tentat să îi spun „civilizaţie futuristă". Privit din această perspectivă cuprinzătoare, materialul faptic înfăţişat nu se mai cere ierarhizat. Oricare dintre documente se vădeşte a fi de o maximă importanţă. Iată un fapt cu consecinţe dintre cele mai neaşteptate, surprinzătoare asupra lecturii. După ce ai asimilat materialul înfăţişat, poţi imagina, în calitate de cititor, şi un alt fel de lectură decât cel obişnuit, *da capo al fine*. Nimic nu te mai împiedică să abordezi textele şi manifestele futuriste ca şi cum te-ai afla în prezenţa „Cărţii" lui Stéphane Mallarmé. În cursul unei asemenea explorări mi-a atras în mod deosebit luarea aminte manifestul lui Giacomo Balla, *Veşmântul masculin futurist (Le vêtement masculin futuriste)*. Îmi voi încheia consideraţiile îndreptându-mi atenţia asupra acestui fragment. Mulţumită pitorescului său, mă aştept ca manifestul lui Balla să devină un imbold spre lectură pentru studenţi, dar şi pentru noua generaţie de specialişti, aflată pe punctul de a se cristaliza. Sper ca acest manifest să izbutească să-i convingă pe potenţialii şi totodată tinerii mei cititori – aşa cum m-a convins şi pe mine – că în oricare dintre detaliile prezente în paginile din *Le futurisme. Textes et manifestes* stă tăinuit, în fapt, ansamblul fenomenului căruia, începând cu 1909, întreaga Europă îi spune „mişcare futuristă". E aceasta, cred, un semn al remarcabilei puteri de investigare şi de sinteză de care Giovanni Lista a dat dovadă atunci când – urmându-şi viziunea – şi-a dus la bun sfârşit proiectul, publicând cele două cărţi ce fac obiectul prezentei recenzii. Pentru edificarea cititorilor mei, înfăţişez o mostră a modului în care Giacomo Balla abordează *Veşmântul masculin futurist (Le vêtement masculin futuriste)*:

„Întotdeauna umanitatea a purtat doliul, sau armura apăsătoare, sau capa hieratică, sau mantaua târâtoare. Corpul bărbatului a fost întotdeauna întristat de culoarea neagră, ori ţinut prizonier de centuri, sau strivit de draperii. [...] Iată de ce, astăzi ca şi odinioară, străzile înţesate de mulţimi, teatrele şi saloanele au o tonalitate şi un ritm dezolante, funebre şi deprimante. Vrem aşadar să abolim: 1. Veşmintele de doliu pe care cioclii înşişi ar trebui să le refuze..."

Citindu-l pe Balla, nu ai cum să nu îţi aminteşti de fotografia datorată lui Julian Wasser, aceea care îl înfăţişează pe Marcel Duchamp, bătrân de acum şi purtând „uniforma cioclului". Duchamp e surprins jucând şah cu tânăra scriitoare Eve Babitz, aflată într-o stare de totală nuditate. Scriitoarea o închipuie, desigur, pe Mireasa din *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* sau *Le Grand Verre (Marele Geam)*, capodopera duchampiană. Pe suprafaţa „geamului" – care e prezent şi în fundalul fotografiei – se profilează siluetele celor doi şahişti. E lucru ştiut că, în cuprinsul capodoperei, între uniformele celor nouă Celibatari se lasă descoperită şi uniforma Cioclului. Toţi aceşti purtători de uniformă au renunţat să o mai seducă pe Mireasă, cea care zadarnic le transmite energia erotică ori „benzina de dragoste". Este sintagma prin care Duchamp desemnează „combustibilul erotic". Fără a depune nici un efort – fie acesta al inteligenţei, ori doar al simplei percepţii –, oricare dintre privitorii fotografiei lui Wasser îşi poate da seama că şahistul Duchamp îi imită în totul pe celibatari. El iroseşte într-un mod nesocotit „benzina de dragoste".

Revenind la textul lui Balla – al cărui detaliu privitor la „uniforma cioclului" m-a trimis la Duchamp –, e de observat că pe acelaşi ton imperativ sunt redactate şi celelalte şase comandamente care privesc veşmântul masculin futurist. Poruncile lui Balla amintesc de cele unsprezece comandamente din „textul-mamă" – ori poate, ţinând seama de misoginia futuristă, să-i spun „text-tată"? – al oricărui manifest futurist. Am în vedere scrierea lui Filippo Tommaso Marinetti, *Fondation et manifeste du futurisme*. Să mai amintesc oare că în 20 februarie 1909 – ziua în care manifestul marinettian putea fi citit pentru întâia oară de parizieni, în paginile ziarului *Le Figaro* – cele unsprezece comandamente apăreau şi la Craiova, în ziarul *Democraţia*?

Cristian-Robert Velescu

cu Don Quijote și Terry Gilliam la TIFF 2018

***Omul care l-a ucis pe Don Quijote*; Regia: Terry Gilliam; Scenariul: Terry Gilliam, Tony Grisoni, Miguel de Cervantes y Saavedra; Cu: Adam Driver, Stellan Skarsgard, Jonathan Pryce; Genul filmului: Aventuri, SF; Produs de: Amazon Studios; Distribuitorul internațional: Warner Bros Pictures International.**

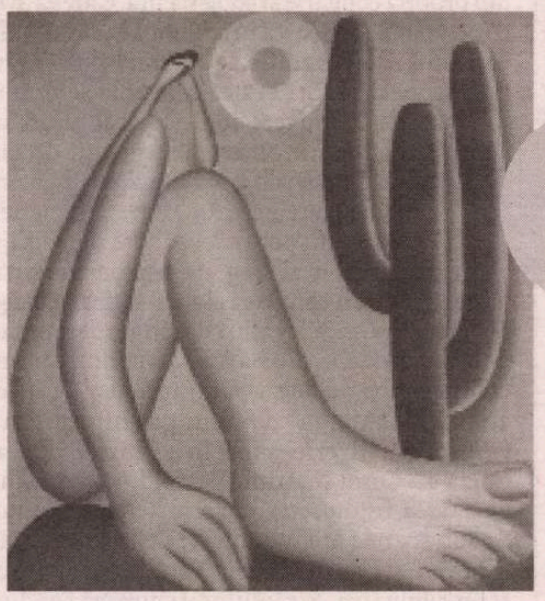
arte

Ultimul film al lui Terry Gillian care a rulat în premieră la TIFF este consacrat ca și altele celebre unui *making of*. Tema e vastă și în același timp încadrată de câteva gesturi emblematice. Marele regizor aflat într-o criză de creație, incapabil să se remonteze pentru încă o capodoperă, rumegând anxios, face gesturi extravagante, crize de nervi, confesiuni liminale etc. marcând încărcătura momentului. Wim Wenders, *The state of things* (1982), Federico Fellini, *8 ½* (1963), Peter Greenaway *Eisenstein in Guanajuato* (2015) toți documentează acest impas al Marelui Cineast sastisit. Acesta este și punctul de plecare al filmului lui Terry Gilliam care a trecut prin grele încercări cu realizarea acestui film după două decenii și mai bine de tatonări. Nu e singurul, să-i amintim pe Sergio Leone cu *Once upon a time in America* sau chiar pe Eisenstein cu al lui *Que viva Mexico!*. Însă filmul nu descrie pur și simplu istoria unei gestații dificile, ci plonjează în ficțiunea pe care o propune, nici mai mult nici mai puțin decât romanul lui Cervantes, *Don Quijote*. Gilliam debutează făcând cu ochiul în direcția sălii pentru a se instala facil în clișeu cu un *enfant terrible*, celebrul regizor Toby (Adam Driver), silit să facă reclame la vodkă pentru magnatul rus Alexei Mîșkin (Jordi Mollà), care-i va finanța producția. Iată marele artist silit să accepte compromisul pentru a obține finanțările necesare, imagine tristă și amară! Helas! Pe platoul de filmare, marele regizor joacă comedia de toți știută a geniului răsfățat, contradictoriu, amoral și imprevizibil – condiția geniului solicită toate aceste infantilisme depoetizate și împinse spre caricatural. Geniul are nevoie de o undă de inspirație, și un dvd piratat cu primul său film de *low budget*, ecranizare după Don Quijote, îi pune imaginația în mișcare cu un Evrika subliniat până la răcnet. Ca din întâmplare, risipind aburii amneziei, satul unde a filmat cândva utilizând actori neprofesioniști, mai ieftini și mai rustici, se află la câteva minute călare pe motocicletă de platoul de filmare. Ajuns în sat, regizorul descoperă că actorii neprofesioniști care au impersonat câteva din memorabilele personaje cervantești, Don Quijote, Dulcineea, dar și cei care au făcut parte din anturajul lor au suportat consecințele ficțiunii. Fantasmele livrești s-au instalat pe deplin în mintea fostului său actor, Javier alias Don Quijote (Jonathan Pryce), că adolescenta ce-o întruchipase pe Dulcineea, Angelica (Joana Ribeiro), a ajuns damă de companie la Madrid în căutarea Marelui Vis etc. Rapelul nostalgic la păcatele tinereților e ilustrat cu fragmente din filmul său de debut, presărat cu amintiri de *making of*. Mica escapadă este reinjectată cu aventură atunci când Don Quijote-le său e scos din teaca ruginită a unei cabine de probă și nebunia sa devine ca și în roman un principiu activ al narațiunii, de data aceasta cu Toby pe post de Sancho Panza. Din acest punct, Terry Gilliam plonjează într-un suprarealism butaforic, amestecând farsa cu parodia, cu teatrul în teatru, cu ricoșeuri postmoderne, cu scene demne de grand-guignol, cu *la vida e sueño*, cu balet rusesc și carnaval de la Rio, într-un melanj flamboiant și deconcertant. Devenit scutierul lui Don Quijote, adică Sancho Panza, Toby îl urmează pe acesta într-o aventură în care burlescul, fantezia și farsa se amestecă până la indistinct. Că actorul său principal a înnebunit de-a binelea ține de convenția pe care ne-o propune o veche versiune a intrării depline a actorului în pielea personajului său, dar ce urmează nu mai are nimic verosimil în ciuda aparenței minimale de verosimilitate pe care dorește să i-o confere regizorul britanic. Filmul devine o cutie cu surprize, din care nu încetează să iasă iepuri, porumbei, panglici sau flori de hârtie și în general orice îi trece prin minte regizorului.

Don Quijote-le local costumat ca în film îl poartă cu sine pe regizorul confuz până la o *hacienda* unde evul mediu e la el acasă și unde gazdele îl tratează pe nebun ca pe un personaj de vicleim, precum cele din teatrele ambulante din epoca lui Cervantes, jucând piesuțele alegorice ale lui Lope de Vega. Don Quijote îl întâlnește pe Cavalerul oglinzilor și exact ca în celebrul episod cervantesc îl învinge grație hazardului, descoperind că acesta este hangiul deghizat care a împrumutat scenariul cervantesc pentru a-și vindeca consăteanul de țicneală. Verosimilitatea unui astfel de episod este aproape zero, cu atât mai mult cu cât hangiul e însoțit de un anturaj deghizat și el conform cu ficțiunea. De unde recuzita deloc accesibilă pentru micul episod și potrivirea deznodământului întocmai cu textul cervantesc? Apariția domniței Dulcineea în decor e la fel de trasă de păr, iar pentru ca textul cervantesc să-și găsească deplina reînviere, fastuoasa petrecere costumată pe care o dă magnatul rus cu maniere orientale pică la țanc pentru a furniza contextul nebuniei donquijotești. Închipuitul hidalgo e adus în centrul atenției și întreaga armată de tehnicieni de pe platoul de filmare e pusă în slujba organizării unui grandios spectacol al iluziei care-l are ca protagonist principal. Farsa este ridicată pe un eșafodaj complicat, baroc, de *teathrum mundi*, manipulând inocența lunateculului țăran care trăiește din plin ficțiunea. Însă la Gilliam ironiile curg cu nemiluita, la un semn al acestui *silovik* de turtă dulce toată lumea ridică mâna în care are un volum din *Don Quijote*. Toate comentariile ironice ale regizorului devenit Sancho Panza asezonează această grandioasă salată. Recuperat în cheie postmodernă, Don Quijote alunecă în metatextul parodic, iar Gilliam simte nevoia să recupereze și un strop de sublim: o nevorosimilă idilă între Angelica alias Dulcineea în care se strecoară strălucirea furtivă a candorii pierdute pe drumul afirmării și regizorul culpabilizat. Moartea lui Don Quijote în urma unei căderi libere de la balcon punctată de ultimele cuvinte ale actorului redevenit la proporțiile țăranului cuminte marchează sfârșitul „romanului" său, punct din care poate începe „romanul" lui Sancho Panza. Toate mizanscenele mirobolante sunt un joc cu puterile ficțiunii de a crea realitate, de a converti neverosimilul în valoare poetică, de a extrage din ridicol sublimul. În acest sens, pastișa, parodia, intertextualitatea, ironia nu acționează aici dizolvant, butaforia nu are rolul de a preciza calitatea de farsă imensă a spectacolului cervantesc, ci sâmburele de adevăr care rămâne intact oricare ar fi farsa care se joacă. E un mod de a înțelege în profunzime lumea lui Cervantes și prin aceea că adevărul e rostit în mod paradoxal cu gura unui nebun, că substanța creației cervantești trecută prin filtrul unei flamboiante reclame la votcă, de un kitsch colosal rămâne intactă, că acea *locura transcedental* la care face referire Miguel de Unamuno rezistă oricărei tentative de diminunare și reinjectează forță chiar și caricaturii sau parodiei grosiere. Altfel, e dificil să cauți un sens precizat acestei feerii postmoderne a lui Gilliam unde plăcerea fabulației cervantești este la ea acasă. ●

Toate mizanscenele mirobolante sunt un joc cu puterile ficțiunii de a crea realitate, de a converti neverosimilul în valoare poetică, de a extrage din ridicol sublimul.

fabuloasa diversitate a artei de la sud de Rio Grande



Cu un procent din ce în ce mai semnificativ al populaţiei având rădăcini latino-americane, interesul pentru diverse elemente ale civilizaţiilor milenare de la sud de Rio Grande a crescut enorm în Statele Unite. Şi nu este vorba neapărat de descoperiri arheologice legate de perioada pre-hispanică deşi, de la tezaure din aur la vase pictate, noi obiecte de mare frumuseţe şi semnificaţie culturală continuă să reapară din temniţele în care au fost ascunse pentru secole.

Pentru majoritatea publicului, arta mexicană înseamnă fie cea pre-columbiană fie cea a secolului al XX-lea, a muraliştilor şi a Fridei Kahlo. O manifestare organizată de Fomento Cultural Banamex, Los Angeles County Museum of Art şi Muzeul Metropolitan este marea surpriză a primăverii new-yorkeze. „*Pinxit Mexici* (Pictat în Mexic)" reuneşte mai bine de o sută de picturi din Mexicul (Noua Spanie) secolului al XVIII-lea. A fost o perioadă în care pictura locală părea să fie apanajul exclusiv al unor artişti modeşti, provinciali producând pe bandă rulantă, pentru nevoi religioase sau laice în continuă creştere, imitaţii servile ale modelelor europene. Expoziţia, ce include picturi care n-au părăsit niciodată bisericile pentru care au fost create, demonstrează că lucrurile n-au stat chiar aşa. În primul rând, spre deosebire de Barocul european, cu preocuparea sa teatrală pentru tridimensionalitate, arta mexicană este mult mai interesată de decorativ, de suprafeţe masiv împodobite, inclusiv cu texte. Într-o uriaşă „Alegorie a Credinţei", atribuită lui José de Paéz, simbolurile religioase sunt covârşite de un text scris cursiv relatând călătoria unui călugăr în Ţara Sfântă. Patricio Morlete Ruiz pictează o tânără aristocrată aflată în pragul primirii într-un ordin religios, accentuând cu delicateţe o serie de detalii cu texturi de mare varietate: catifea, brocard, perle, părul pudrat. Pictorii din Noua Spanie preferă, mai ales în portretistică, un realism direct care ignoră preocupările europene pentru culori sofisticate şi proporţii alungite, nenaturale. Un alt aspect foarte interesant al lucrărilor expuse este modul în care peisaje sau tradiţii artistice locale îşi fac loc în canonul pictural de sorginte europeană.

Preocuparea pentru decorativ are rădăcini adânci în arta americană. O demonstrează şi o altă manifestare, organizată de Muzeul Metropolitan în colaborare cu Muzeul Getty din Los Angeles, care şi-a propus o analiză a artei pre-hispanice nu din punct de vedere al unei anume civilizaţii, ci în cvasi-totalitatea ei, dar dintr-o perspectivă limitată: producţia şi cultivarea unor imagini de lux de-a lungul secolelor şi paralelelor geografice. „Golden Kingdoms: Luxury and Legacy in the Ancient Americas" include sute de obiecte cu detalii de o frumuseţe uimitoare, menite a demonstra un statut social sau a sublinia importanţa unor anume convingeri religioase.

Obiectele din aur reprezintă coloana vertebrală a expoziţiei şi istoria evoluţiei prelucrării acestui metal, de-a lungul coastei Pacificului, din Anzii anilor 2000 î. C. până în Mexicul celui de-al doilea mileniu al erei noastre, trecând prin Columbia şi Panama, este o temă centrală a expoziţiei. Printre cele mai vechi exponate se numără un tezaur – coroană, platoşă, cercei, ornamente pentru nas, mărgele – descoperit acum circa 30 de ani în mormântul unui războinic Moche, în valea Lambayeque din nordul Peru-ului. Fiecare amănunt demonstrează nu numai un gust desăvârşit, dar şi un nivel de sofisticare tehnică atins de civilizaţia Moche, pe care cu greu ni l-am fi închipuit înaintea acestor descoperiri, în condiţiile în care aproape toate obiectele care le-au fost accesibile cuceritorilor au fost topite, transformate în lingouri, şi trimise peste ocean.

Pe de altă parte, importanţa aurului pentru alte civilizaţii indigene era mai mică decât a crezut sute de ani o Europă hrănită de visurile conchistadorilor despre El Dorado. Sistemul de valori era aici altul. Exista o relaţie aproape directă între „valoarea" unui material şi dificultatea de a-l obţine. Pentru Olmeci şi Maya, jadul, prezent doar într-un singur zăcământ aflat în Guatemala, era materialul cel mai preţios... Pentru cultura Wari, nu exista probabil nimic mai de preţ decât penele colorate de papagal aduse de la mare distanţă, din jungla amazoniană. Artişti locali alcătuiau cu acestea nişte panouri-tapiserii uriaşe al căror caracter abstract ni se pare astăzi mai mult decât modern... Scoici imense, a căror suprafaţă putea fi cizelată şi decorată cu desene, erau şi ele mai importante decât metalele preţioase pentru culturi neaflate la malul oceanului... Sigur că manifestarea poate părea o înşiruire de trofee adunate prin „puterea de convingere" a unei instituţii de talia Metropolitan-ului, dar adevărul este că posibilităţile de comparaţie directă între exponate pe care le-a oferit sunt, probabil, irepetabile. Mai mult, ca să pătrunzi în galeria în care este găzduită această expoziţie temporară, trebuie să treci printre vitrine cu ceramici aparţinând civilizaţiei clasice elene aflate în colecţia permanentă a muzeului. Pentru orice observator nepărtinitor, este clar că vasele Maya nu sunt cu nimic mai prejos din punct de vedere al realizării lor artistice.

Obiecte „preţioase" – bijuterii din scoici, mici statuete din obsidian – apar şi într-o manifestare dedicată Teotihuacan-ului, cel mai mare centru urban al Americii primului mileniu, dar ele nu constituie punctul focal al unei manifestări consacrate, în principal, unor recente descoperiri arheologice atât în zona centrală cât şi în cartierele mărginaşe ale oraşului. Din zona rezidenţială au fost aduse fragmente de frescă, decorând spaţii publice, pline de reprezentări spectaculoase ale unor zeităţi ale focului sau furtunii, similare, ca siluete şi culoare, celor care au inspirat suprarealismul lui Victor Brauner. Dovezi clare atestă caracterul cosmopolit al acestei uriaşe aglomerări urbane, cu circa o sută de mii de locuitori în perioada sa de apogeu din jurul anului 400 d. C. Tot aici au fost descoperite mărturii care vorbesc despre probleme urbanistice, nu foarte diferite de cele ale timpului nostru, legate de infrastructură, suprapopulare, sănătate. Distincţia dintre oraşul din Valea Mexicului şi unul modern este însă una fundamentală: Teotihuacan a fost în primul rând un centru religios, o reprezentare a Cosmosului. Săpături recente în zona celor trei piramide explică mai bine atât simbolismul structurilor arhitecturale, reprezentând munţi sacri, o piaţă centrală – ca *axis mundi* – sau lumea subpământeană. Arheologii ştiu astăzi mult mai multe despre cronologia construcţiilor şi ceremoniile religioase care au avut loc aici. Astfel, sub piramida „Şarpelui cu pene" au fost descoperite mormintele a zeci de războinici sacrificaţi, probabil, odată cu ridicarea templului. O inventariere a rămăşiţelor decoraţiilor faţadei Piramidei Soarelui indică prezenţa unui program iconografic complex. Expoziţia „Teotihuacan, oraş al apei, oraş al focului", organizată de Muzeul de Artă din San Francisco şi de Los Angeles County Museum, cu sprijinul Institutului Naţional de Antropologie din Mexic, ilustrează nivelul actual al cunoştinţelor noastre. Cu siguranţă că cercetările, care continuă, vor duce la noi descoperiri, la noi ipoteze despre fascinantul univers al acestei civilizaţii.

Dacă pictura mexicană a secolului al XX-lea este bine-cunoscută, nu acelaşi lucru se poate spune despre arta modernă braziliană. Câteva manifestări new-yorkeze din ultimii ani s-au străduit să atragă atenţia asupra unor artişti a căror originalitate – cu rădăcini în arta europeană, dar şi în tradiţii locale – transcende orice limite „provinciale". După, Lygia Clark, Hélio Oiticica sau Lygia Pape, o retrospectivă, la Muzeul de Artă Modernă, este acum dedicată Tarsilei do Amaral (1886 – 1973). Expoziţia ignoră, în bună măsură, creaţia artistei de după 1931, când, ca urmare a unei vizite în Uniunea Sovietică, adoptă principiile realismului socialist. Marcate de o vădită preocupare pentru lupta de clasă, discriminări rasiale sau exploatare iraţională a resurselor naturale, picturile din această perioadă sunt evident mai puţin interesante, artisticeşte, decât ceea ce Tarsila a produs anterior, dar sunt o parte majoră a moştenirii ei pe care o retrospectivă nu ar trebui să le desconsidere. Organizatorii şi-au concentrat atenţia, în schimb, asupra creaţiei din anii 1920 când, după studii pariziene – la Académie Julian şi cu Fernand Léger sau Albert Gleizes – Tarsila do Amaral revine în Brazilia şi se plasează, împreună cu partenerul ei, poetul Oswald de Andrade, în centrul mişcării „Antropofagia", ai căror membri şi-au propus crearea un stil artistic tipic brazilian – un amalgam obţinut prin „devorarea" elementelor modernismului european, a moştenirii indigene şi a culturii afro-braziliene – astfel încât orice influenţe directe să fie imposibil de distins.

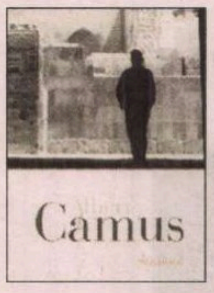
Expoziţia, organizată împreună cu Art Institute din Chicago, include imaginea-emblemă a mişcării („Antropofagia" – 1929) împreună cu alte două tablouri înrudite. Pictat încă în Europa, tabloul „La negra" (1923) reprezintă probabil o fostă sclavă de pe plantaţiile de cafea ale familiei artistei, cu buze imense, uriaşe picioare încrucişate şi sâni total asimetrici. Fundalul aplatizat este alcătuit din benzi colorate amintind textile braziliene dar şi pictura modernă europeană. „Abaporu" (1929), o figură fantastică, cu un picior uriaş, văzută din profil este inspirată din formele biomorfice suprarealiste, dar în contextul unui cactus imens şi al unui soare ca o lămâie este „altceva", cu nimic mai puţin interesant decât ceea ce vezi în universurile unor Dali, Miró sau Yves Tanguy.

„Altceva" care nu este nici „exotic", nici „primitiv", aşa cum cred adepţii europocentrismului, ci doar extrem de autentic precum alte zeci de creaţii artistice născute pe pământul Americilor.

●● **Edward Sava**

străinul de Albert Camus

într-o nouă traducere



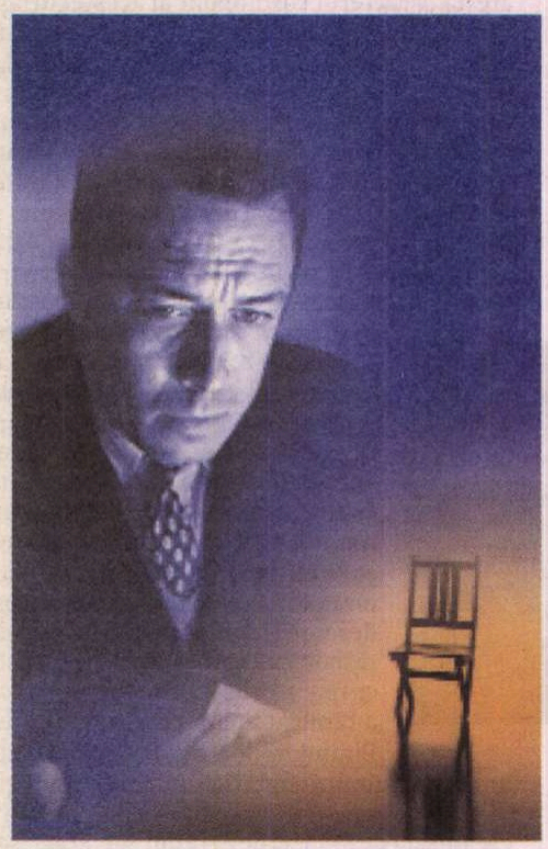
Albert Camus **Străinul,** traducere de Daniel Nicolescu Polirom, Iași, 2018

Editura Polirom a lansat de curînd o nouă serie de autor, angajîndu-se să readucă în atenţia publicului un mare clasic al secolului XX – Albert Camus. Clasic în cazul lui Camus nu înseamnă doar clasicizat prin recunoaşterea valorii, ci corespunde ţinutei sale morale şi intelectuale de *honnête homme* şi unui stil literar sobru şi clar, în acord cu crezul său artistic. Se cuvine salutată această iniţiativă, curajoasă şi dificilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd pentru că toate titlurile importante – eseuri, romane, piese de teatru – ale celui mai tînăr laureat al premiului Nobel pentru literatură (avea 44 de ani în 1957, cînd i s-a decernat) au apărut în româneşte în cursul anilor 1960-1980, în traduceri remarcabile datorate, între alţii, lui Modest Morariu, Irinei Mavrodin, Catincăi Ralea, lui Victor Bercescu, Marcel Aderca, Laurenţiu Fulga, care au fost reeditate la RAO după 1990. Polirom promite însă integrala operei, cu traducerea tuturor textelor neincluse pînă acum în ediţiile româneşti şi cu retraducerea unora dintre cele deja traduse. Este de presupus că actuala serie va urma reevaluările datorate cercetărilor celor mai recente asupra operei lui Camus, aşa cum s-au concretizat în recenta reeditare în Bibliothèque de la Pléiade, în cinci volume, apărute în intervalul 2006-2008. Deocamdată, noutatea constă în retraducerea de către Daniel Nicolescu a romanului *Străinul*, care a deschis această serie. Prima traducere datează din 1968 şi este semnată de Georgeta Horodincă.

Operă de tinereţe, acest roman scris şi publicat în 1942 include deja o parte din trecutul autorului, pentru că povestea *Străinului* se desfăşoară într-unul din cartierele sărace ale Algerului, într-o atmosferă familiară lui Camus din propria copilărie şi adolescenţă. Cine va avea curiozitatea să citească în continuarea *Străinului* romanul autobiografic *Le Premier homme*, va descoperi că tot ceea ce este abia schiţat în materie de univers domestic, cadru urban, climă şi peisaj în *Străinul* se regăseşte detaliat şi vibrant personalizat în *Primul om* (traducere de Ileana Cantuniari, RAO, 1994). Romanele lui Camus nu pot fi despărţite de peisajul Algeriei şi, mai larg, de temperamentul mediteranean pentru că el a rămas foarte ataşat ţării prin trainice legături de sînge, perpetuate de la bunicul său, care s-a numărat printre primii coloni veniţi pe-acest pămînt nou al Franţei, anexat în 1834, iar de-a lungul întregii sale vieţi, cauza Algeriei a fost în cel mai înalt grad cauza sa. Cerul şi ţărmurile, căldura şi lumina, vitalitatea, frumuseţea, dar şi mizeria şi suferinţa de sub soarele Mediteranei fac parte din însăşi fiinţa lui, şi i-au modelat atît cruda luciditate cît şi sensibilitatea. *Străinul* prefigurează condiţia de marginal cu care s-a confruntat Camus însuşi.

Despre *Străinul* s-a scris mult, şi mai ales din perspectiva teoriei absurdului dezvoltată de Camus în eseul filozofic *Mitul lui Sisif*, a cărui elaborare a mers paralel cu cea a romanului. Încă de la analiza foarte pertinentă „Explication de *l'Étranger*" datorată lui Sartre îndată după apariţia romanului, problematica lui părea să fi fost epuizată. Sartre oferă acolo nu doar explicaţia „funcţionării" omului absurd, ci mai ales stabileşte filiaţii de idei filozofice, cu rădăcini în pesimismul lui Pascal şi empirismul lui Hume, şi literare, de la Voltaire şi Swift, pînă la Hemingway. Ce nu a arătat poate îndeajuns Sartre în „explicaţia" sa este cît de poetic este acest roman, cît de mare poet al soarelui, luminii şi căldurii este Camus, ale cărui rare concesii lirice strălucesc din loc în loc ca nişte flori ale deşertului în imagini care aduc în minte versuri din *Fedra* lui Racine.

Străinul continuă să fie un roman deschis interpretării pentru că nu este tezist, nu explică, nici nu demonstrează nimic, ci înfăţişează un caz, o stare limită de inadecvare şi inaderenţă la realitate, de ignorare a regulilor, convenţiilor şi constrîngerilor, o relaţie între individ şi lume, în care nici individul nu e total vinovat pentru felul în care înţelege să-şi trăiască libertatea, nici lumea total condamnabilă pentru felul în care îşi codifică funcţionarea. Meursault, eroul-narator la persoana I, este un spectator al vieţii înzestrat cu o conştiinţă trează, dar total lipsit de reacţie; el vede totul dinafară, de la înmormîntarea mamei – de unde reţine amănunte tulburătoare legate de condiţia bătrînilor din azil, cu degradarea lor fizică, cu chipurile lor răvăşite, cu singurătatea, cu resursele lor de bunătate şi de răutate, cu viaţa care li se sfîrşeşte sub supravegherea unui personal imun deja la suferinţă – pînă la spectacolul străzii privit din balconul imobilului în care locuieşte, cu ochi critic şi vag amuzat uneori, cu abia perceptibile note de umor fin, şi apoi la spectacolul decisiv al propriei vieţi în închisoare şi al procesului în care îşi va revedea viaţa reflectată ca într-o oglindă deformantă, sau ca într-o comedie neagră jucată de alţii, înainte de a fi condamnat la moarte pentru o crimă înfăptuită întîmplător. O crimă fără premeditare, produsă din senin,



aproape în sensul propriu al cuvîntului, şi în senin, în căldura toridă a amiezii, pe o plajă pustie, ca rezultat aparent al însuşi mersului în plin soare către împlinirea propriului destin, odată cu revelaţia fulgurantă, prin catastrofă, a semnificaţiei fericirii. În marea literatură a lumii, sînt personaje care ispăşesc curajul sau nebunia de a fi înfruntat viaţa, vina de a fi trăit pătimaş. Personajul lui Camus, dimpotrivă, îşi va ispăşi vina de a se fi lăsat indiferent în voia vieţii.

Romanul, împărţit în două părţi egale, fiecare cu punctul ei culminant, are o structură dramatică foarte bine articulată, susţinută de un straniu suspans şi de o tensiune care creşte în prima parte ca un curent subteran, treptat, prin înregistrarea uimitoare de detalii, niciunul de prisos, pentru ca fiecare să-şi reveleze semnificaţia în partea a doua. Totul este filtrat de conştiinţa acestui Meursault fără prenume, individ nedumeritor, agasant prin blazare şi apatie, dar înzestrat cu un foarte rafinat spirit de observaţie, care face ca discursul său, denotativ, dar nu plicticos, despuiat de orice ornament, să aibă o surprinzătoare putere de evocare şi să întreţină o stare de dureroasă contrarietate, care va evolua într-o senzaţie de sfîşiere interioară. Meursault fiind cineva care „nu vorbeşte doar ca să nu tacă", calitate bărbătească, după aprecierea unuia dintre martorii apărării la proces, el nici nu s-ar fi putut exprima altfel decît concis. Aici se află marele secret al scriiturii lui Camus, despre care un exeget al operei sale spunea că este „rezultatul unui efort la fel de susţinut pentru a atenua efectul artei şi a da stilului nuditatea strictă a lucrului gîndit; el îşi ascute fraza în muchii ascuţite, ca un silex, iar tăişul îl îndreaptă întotdeauna spre cititor."

Din asemenea fraze este alcătuit discursul *Străinului*, care exprimă mai mult un anumit tip de conştiinţă decît personajul în carne şi oase, un funcţionar modest. Discursul şi stilul lui îi depăşesc cu mult condiţia şi nu este neapărat relevant pentru caracterizarea individului. În acest caz, traducerea se dovedeşte cu mult mai dificilă decît ar părea la prima vedere, pentru că impune traducătorului o accentuată depersonalizare a intervenţiei sale, o supraveghere atentă a tentaţiei de a varia prin sinonime sau sintagme sinonimice „sărăcia" originalului şi de a mai colora puţin cenuşiul unei exprimări doar aparent banale, unde repetiţiile lexicale sînt intenţionate. Daniel Nicolescu a simţit probabil nevoia unei analize mai atente a personajului, a dorit să-l facă mai credibil, şi puţin mai viu, iar traducerea lui poartă amprenta acestei opţiuni: de la incipitul memorabil „Aujourd'hui maman est morte", sec şi implacabil, tradus prin „Astăzi s-a prăpădit mama", el anunţă o schimbare de ton faţă de original. Care se confirmă prin adoptarea consecventă a soluţiilor dintr-un registru mai colocvial, precum şi prin evitarea neologismelor de origine franceză: „a pricepe" este preferat lui „a înţelege", „a avea chef" lui „a vrea", „a zice" este cel mai adeseori preferat lui „a spune"; de asemenea „murmurer" e tradus prin „îngăima", „annoncer" prin „înştiinţa", „stupide" prin „nerozie", „cause" prin „pricină"; „une nuit chargée de signes" este „o noapte înţesată de semne"; sau „je me suis mis au balcon" devine „m-am proptit pe balcon". Cîteva, foarte puţine, cazuri de inexactităţi, ca de exemplu „ça ferait vilain (urît)" – corespunzător sugestiei de respectare a unui cod de onoare, subînţeles în contextul dat (p.70) – echivalat cu „ar fi aiurea" se datorează tot dorinţei de a obţine mai multă naturaleţe. Această observaţie comportă cu siguranţă un risc, pentru că ea nu îşi poate dovedi îndreptăţirea decît verificată pe ansamblu, nu pe fragmente izolate. Un singur exemplu, totuşi, pentru a sugera măcar de ce o traducere mai fidelă este preferabilă în cazul *Străinului*: la sfîrşitul primei părţi, după ce Meursault a tras glontele fatal, el va spune (sublinierile îmi aparţin, MV): „J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai *compris* que j'avais *détruit l'équilibre* du jour, le silence *exceptionnel* d'une plage où j'avais été heureux." Varianta lui Daniel Nicolescu este: „M-am scuturat de năduşeală şi soare. Am *priceput* că zdrobisem *cumpăna* zilei, tăcerea *fără seamăn* a unei plaje unde fusesem fericit." Iar cea a Georgetei Horodincă: „M-am scuturat de sudoare şi de soare. Am *înţeles* că sfărîmasem *echilibrul* zilei, liniştea *excepţională* a unei plaje unde fusesem fericit." Ambii traducători au trebuit să-l evite pe „distrusesem", din cauza sonorităţii siflante, şi să aleagă ceva suficient de puternic pentru a-l reda pe „détruire", dar aici, soluţia Georgetei Horodincă este cea care respectă depersonalizarea şi atemporalitatea intenţionate de autor. La fel, opţiunile ei se dovedesc preferabile la nivelul ansamblului. Performanţa lui Daniel Nicolescu, traducător dintre cei mai experimentaţi, este de astă dată înşelătoare: traducerea lui, mai captivantă decît a predecesoarei sale, este foarte bună doar dacă nu este pusă în oglinda originalului. Puţin prea personală, tipul de naturaleţe pe care îl cultivă vrea să aducă în ordinea *mai* firescului un discurs intenţionat *nefiresc*.

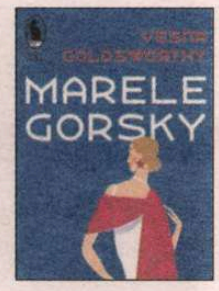
În orice caz, este bine că avem acum două traduceri ale *Străinului*. Compararea lor oferă ocazia de a aprecia dintr-o perspectivă privilegiată cîtă „artă" comportă stilul lui Camus, care, în acest roman despre viaţă, moarte şi însingurare, instituie un fel special de reflexivitate şi un climat prielnic adîncirii gîndului în tăcere.

Marina Vazaca

ochelari pentru săptămâna chioară

De mult mă gândesc că, dacă aş vrea să pun pe roate o afacere de succes, ar trebui să inventez ochelari pentru săptămâna chioară. Să vezi totul foarte clar de la început, inclusiv cutele cămăşii, să citeşti în dungile de la cravată, să fie sclipirea din priviri un fel de sens giratoriu, ce fericire pentru populaţie! Cât timp economisit, ce viaţă fără zdruncin şi fără dureri! Dar ochelarii mei nu ar avea nevoie de reclamă vulgară, ca produsele antiinflamatorii. Imediat li s-ar duce vestea şi s-ar vinde ca pâinea caldă sau mai abitir.

Pe de altă parte, dacă toată lumea s-ar potrivi cu toată lumea pentru că alegerile s-ar face pe criterii pur raţionale şi în deplină cunoştinţă de cauză, unde ar mai fi farmecul (şi în egală măsură teroarea) vieţii? Despre ce ar mai scrie autorii de succes? Literatura s-ar transforma în matematică, ceea ce şi pare uneori, în cazul marilor talente din paginile cărora nu ai putea clinti nici un cuvânt fără ca întregul să sufere, la fel cum dintr-un calcul aritmetic nu poţi schimba o cifră fără să se ducă totul de râpă. Se pune întrebarea: cum poţi construi inefabilul bazându-te pe criterii exacte, pe cunoaşterea pură a efectelor îmbinării anumitor cuvinte, alese cu precizie dintr-o imensă masă lingvistică, mereu colcăitoare? Asta numai un scriitor care ştie ce face ar putea să ne explice. A plonja în vocabularul unei limbi pentru a alege varianta optimă din miliardele de combinaţii posibile seamănă izbitor cu ubicuitatea; înseamnă să manevrezi abil diversele posibilităţi ale realului pentru a fi prezent în toate, altfel cum ai putea alege în cunoştinţă de cauză? Personajele sunt recunoscute în „blocul de marmură" pentru că scriitorul poartă deja ochelarii pentru săptămâna chioară.



Vesna Goldsworthy, **Marele Gorsky**, traducere din engleză şi note de Ioana Avădani, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 198 pag.

M-am gândit la toate acestea în timp ce citeam *Marele Gorsky*, de Vesna Goldsworthy (în traducerea Ioanei Avădani), îndrăzneaţă replică peste timp la celebrul *Marele Gatsby* de Fitzgerald. Autoarea s-a născut la Belgrad, în 1961, a copilărit în Iugoslavia socialistă, apoi s-a stabilit la Londra, unde a ales o carieră academică şi a devenit o scriitoare apreciată. A debutat în 1988 cu volumul *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination*, considerat o contribuţie importantă la studiul Balcanilor şi al ethosului european; a urmat, în 2005, *Chernobyl Strawberries*, care dezvoltă şi reformulează marea temă a dialogului dintre sârbi şi occidentali. Cartea de poezii *The Angel of Salonika* (2011) a fost recompensată cu *Crashaw Prize*.

În *Marele Gorsky* (2015), Vesna Goldsworthy dă măsura încrederii în sine pentru că nu e uşor să te aşezi în vecinătatea unui roman atât de celebru cum este *Marele Gatsby* şi să încerci să-i dai o replică pe măsură. *Marele Gorsky* ne dezvăluie Londra balcanicilor, o lume încercată şi puternic pigmentată, autentică mai mult prin aspiraţii decât prin realizările personajelor venetice, caracterizate prin eforturi de adaptare, conflicte interioare şi delict de imaginaţie, fiind tentate să confunde speranţa cu iluzia, luxul cu promiscuitatea, compromisul cu dragostea. Visul american şi jazzul din opera lui Fitzgerald sunt înlocuite aici cu tensiuni post-comuniste şi vagi ecouri de manele. Vesna Goldsworthy a reuşit un bestseller, deci nu se poate vorbi de o carte ratată, ci de una exaltată. Aş încadra-o în categoria ficţiunilor care impun un cabotinism al lecturii, un ritual care şterge diferenţa dintre un cititor care se respectă şi un amator. Relaţia de coprezenţă cu Marele Gatsby, ca să nu mai vorbim de metatextualitate, asigură suport textului în discuţie, dar pe de altă parte, creează aşteptări disproporţionate şi distruge spontaneitatea.

Cititorul se aşază ca un copil cuminte în descendenţa romanului lui Fitzgerald pentru a urmări „asemănările şi deosebirile" şi – surpriză – de aici începe valoarea cărţii. Însăşi situarea în această ilustră descendenţă (un risc asumat) se dovedeşte o capcană abilă pe care ne-o întinde autoarea. Nu contează asemănările, nici deosebirile, contează curajul de a te cufunda în umbra unei cărţi celebre pentru a livra, cu talent de păpuşar, o nouă lume, ca în teatrul umbrelor, unde distanţa dintre sursa de lumină şi ecranul semitransparent este tocmai spaţiul creaţiei cu puternic impact asupra spectatorilor; contează dificultatea de a-ţi transforma personajele în amfibieni care abia respiră în text şi metatext (universul preexistent lor) şi efortul de a le insufla viaţă. Le urmăreşti cum se mişcă ireal într-un acvariu, ai vrea să le pipăi (şi să urli...), dar nu poţi face asta pentru că ele îţi interzic, aceasta este regula jocului. În acest univers duplicitar eşti obligat să asculţi „voci omeneşti înfundate de apa din urechi", după cum spune un personaj, eroii se zbat în plină entropie, legăturile sunt iluzorii, funcţionează după reperele unui joc aleatoriu bazat pe atracţie-respingere, ambele imprevizibile, produse spontan, indiferente la factori externi.

Bineînţeles că Gorsky, îmbogăţitul rus evreu, este şi el îndrăgostit până peste cap (cum a fost Gatsby), evident că trama naraţiunii se bazează şi aici pe narcisismul banilor şi al sexualităţii decadente, există şi aici un narator, Nick Kimovi, dar în cazul Marelui Gatsby visul american, promisiunea Epocii Jazzului asigurau o dimensiune verticală textului, dramatic prăbuşită, o insurgenţă şi un act de sabotaj, pe când în cazul lui Gorsky dezvoltarea este subterană, eventual subacvatică, pentru că ai mereu impresia că sunetele, chipurile, gesturile sunt estompate, îngreunate visceral de valuri ceţoase produse de rezistenţa lumii noi pe care o reprezintă Londra, ca să nu mai vorbim de fundalul distorsionat de eterna discrepanţă dintre *mise en place* şi *mise en abyme* . Mai pe şleau spus, e greu de imaginat un Gatsby balcanic fără a avea un aer de second hand, dar tocmai ecoul pe care personajul îl poartă după el îi dă un farmec ambiguu, uşor vetust, încât te întrebi dacă acest şarm este calculat matematic sau produs de săgeata unui dezorientat Cupidon sârb. În orice caz, toate personajele pulsează din inima unui caleidoscop şi nici măcar previzibilitatea desfăşurării evenimentelor nu le ştirbeşte din grandilocvenţă. Plutind pe un mit susţinut de dubioase afaceri mafiote, Gorsky nu ezită să se compare cu Vronski al lui Tolstoi: „o parte panslavism, două părţi dorinţă de moarte". Sigur că dorinţa îi va fi îndeplinită, dar până acolo rămâne o sete resimţită ca o greaţă. Când Nick, bibliotecarul sărac, este invitat la petrecerea dată de Gorsky, cu fast, jazz şi maşini scumpe, eleganţa deşănţată este ştirbită de un fapt mărunt, dar simbolic: o tânără îmbrăcată cu o rochie din fir de argint subţire ca firul de păianjen se dezechilibrează şi cade, apoi e nevoită să-şi îndepărteze boabele de icre din decolteu. Şi Nick notează: „Sus, deasupra noastră, stelele Londrei sclipeau palid, iar avioanele continuau să zboare spre vest, către Heathrow, într-o procesiune continuă, maiestuoasă. Totul în jurul meu, chiar şi căderea fetei, era armonios orchestrat, plăcut privirii, dar efectul cumulativ era melancolic, ca şi cum în inima tuturor acestor lucruri şedea ascunsă o sete de neostoit". Să ai o existenţă amfibie şi totuşi să mori de sete, iată o posibilă *ars poetica* de succes. Această sete continuă se traduce în plan psihologic prin suferinţa gesturilor ratate, veşnică incompatibilitate între personaje, inadaptare şi inadecvare, imposibilitatea de a te realiza pe tine însuţi, oricâţi bani şi oricâtă dragoste ai avea. Într-o lume degradată, numai vulgaritatea penetrează existenţa, sfidând imensul ei capital de eşec. Nick şi Gergana Pekarova se prind într-un joc erotic duce la o concluzie jalnică: „am rămas doi oameni care se masturbau împreună". Este vorba, în acest roman, de sexualitate fără intimitate, de unde şi setea neostoită:

„– Avem o prietenie cu beneficii, nu-i aşa, Nick? spuse cu acel zâmbet de automulţumire pe care-l afişa de fiecare dată când învăţa vreun clişeu al limbii engleze. Acum folosise cuvântul englez pentru beneficii, dar îl păstrase pe cel bulgăresc pentru prietenie. Simpla lui rostire declanşase un val de căldură care începea de undeva din plexul solar. I-am prins capul în mâini. Gestul acesta părea mult mai intim decât orice făcusem până atunci. M-a îmbrâncit, râzând.

Nu mi te-nmuia acum, Nikolai, spuse. E prea târziu.

Apoi închise ochii şi adormi."

Lipsa poveştii – pentru că preştiinţa ei o anulează, asigurând un fals confort – devine, printr-un declic abil, o poveste. Toate aceste „nereuşite" sunt abil exploatate de prozatoare. Vesna Goldsworthy scoate din laboratorul ei literar ingenioase clone literare, care creează ceea ce imită.

●● **Carmelia Leonte**

CONCURS DE SINOPSISURI pentru un film artistic de lung metraj, având ca temă:

„Lupta aromânilor pentru supraviețuire"

Una dintre constantele istoriei aromânilor de-a lungul timpului a fost lupta pentru păstrarea identităţii. Dacă pentru perioade istorice îndepărtate este dificil să ne referim la momente concrete, verificabile, din lipsă de documente, pentru istoria din ultimii 150 şi ceva de ani, mai precis de la apariţia decretului (iradeaua sultanului Abdul Hamid) din 9/10 mai 1905, dar şi anterior acesteia, prin ordinul viziral din 5 septembrie 1878 (al Marelui Vizir Safet Paşa), prin care aromânii erau recunoscuţi în calitatea lor de români în Imperiul Otoman, există destule documente şi mărturisiri verificabile, considerăm că este momentul ca aceste lucruri să devină sursă pentru un film artistic de lung metraj despre aromânii care şi-au dat viaţa pentru păstrarea identităţii lor.

Filmul trebuie să se încadreze în perioada istorică 1870-1940, perioadă care conţine multiple evenimente istorice privind lupta pentru supravieţuire a aromânilor: înfiinţarea de şcoli şi biserici româneşti în Balcani, obţinerea de drepturi naţionale, prăbuşirea Imperiului Otoman şi formarea statelor balcanice, strămutarea în Cadrilater ş.a.

Sinopsisul trebuie să conţină max. 10 pag. (story, personaje, locuri, întâmplări etc.).

Societatea de Cultură Macedo-Română acordă un premiu de 5.000 euro pentru cel mai bun sinopsis.

Termenul limită pentru prezentarea materialelor scrise este de 20 septembrie 2018.

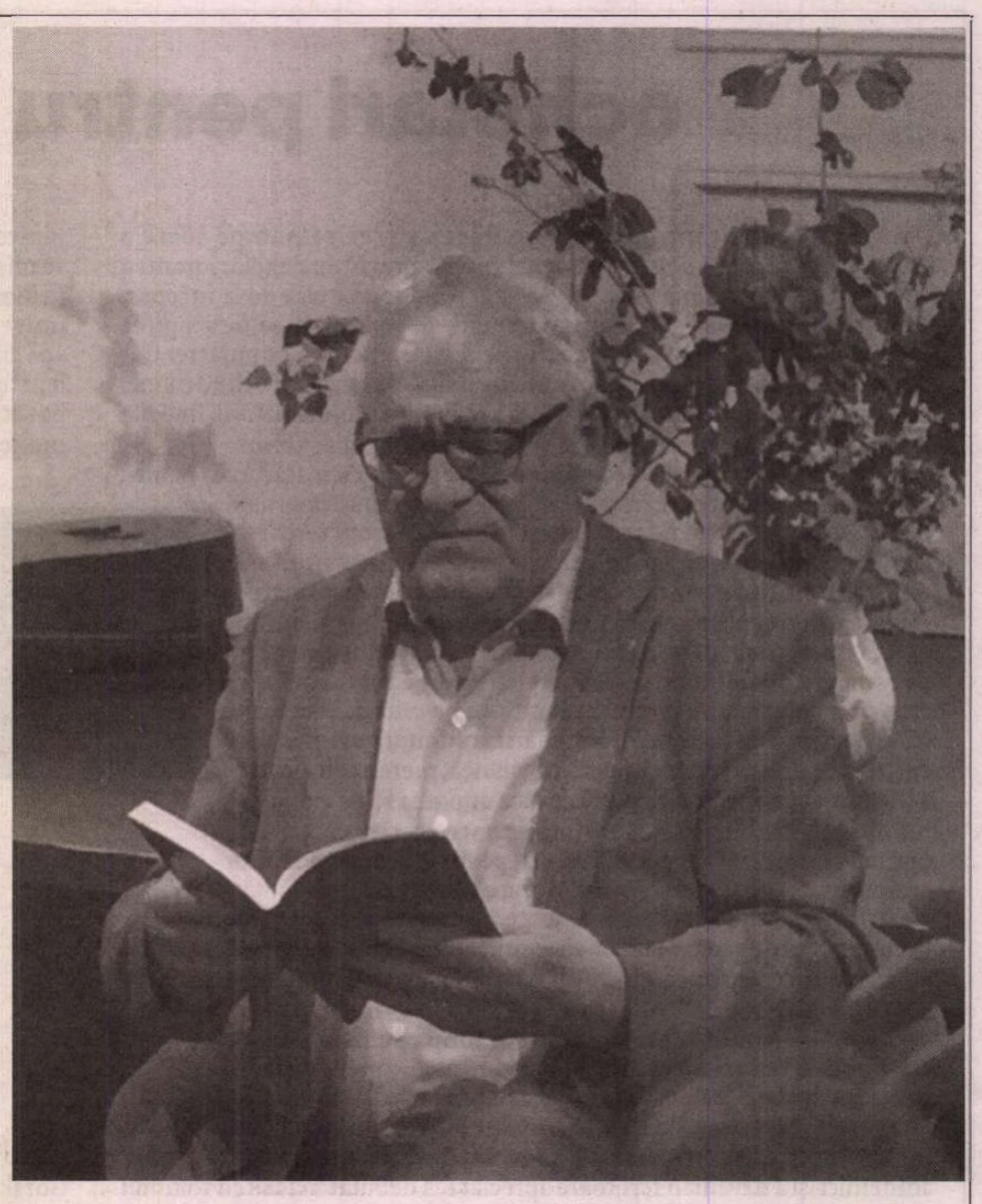
Numele autorului trebuie să fie secret, înlocuit cu un motto scurt ce va fi înscris pe prima pagină împreună cu titlul piesei. Textul va fi însoţit de un plic închis în care vor fi înscrise datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Autorii pot trimite piesele prin poştă la adresa: Societatea de Cultură Macedo-Română, str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, cu menţiunea „Sinopsis film". ●

Ion Caramitru, președinte

arnold **spescha**



Editura Universitară a scos de curând de sub tipar o carte bilingvă de poezie (în romanșă și română) sub semnătura cunoscutului autor romanș Arnold Spescha, în traducerea noastră. Reprezentant al unei limbi mici, vorbită în cantonul elvețian trilingv Grischun (fr. Grisons, it. Grigioni, germ. Graubünden), amenințată cu dispariția, autorul descoperă aici, ca și în alte opere, comorile expresive ale graiului său matern. Este remarcabil că aproape toate poeziile sale din acest volum au fost puse pe muzică de compozitori elvețieni și străini.

ARNOLD SPESCHA s-a născut în 1941 la Pigniu, un sat din regiunea Surselva. Institutor la Sevgein și Arosa. Studii de romanistică la Zürich, Aix-en-Provence și Perugia. Doctorat. Studii de muzică. Profesor de franceză, romanșă și italiană la școala cantonală din Chur (Cuera). Codirector. A ținut cursuri de limbă și literatură romanșă la universitățile din Friburg și Zürich. Dirijorul orchestrelor de muzică militară și al orașului Chur. Scrie lirică și proză în sursilvană. *Există momente de pas ușor.* Poezii. Limmat Verlag și Surselva Romontscha (2007). Autor al celei mai documentate *Gramatici Sursilvane* și al *Vocabularului fundamental sursilvan.* Premiul Societății Romanșe de Radio și Televiziune. Premiul de cultură al cantonului Grischun.

Tema centrală a cărții prezentate (*Ei catscha dis/ În zori de zi*) este ilustrată de capriciile vremii ca fundal însoțitor pentru viața lăuntrică a eroului: autorul însuși.

meridiane

vreme bună I

Vremea bună
scaldă potecile
râzând ea promite
un cer în arcadă
de clar și senin în
culori de safir și
soare șăgalnic cu
raze ce mângâie
picioare-n durere
la pietrosul urcuș

Vreme frumoasă, mi-ai fost
mereu în preajmă
ades mi-ai dăruit
căldură și lumină
blândă calmându-mă
în clipele de dubiu
și întuneric greu
cu-mbrățișarea ta
cea plină de senin
și dulce fericire

nouri

Formații de nouri
mormane și stoguri
se îmbulzesc în aer
se mișcă se lovesc
se strâng se buclează
crează regiuni
cu brazde și poteci și
cu piscuri și șesuri
cu munți și vâlcele –
cerul are riduri
și fețe de pământ

tentație

Mergeți la pas
pe firmament
și mă tentați
să vă reținː

să proiectez

ca pe-un tablou
de imprimat
pe un cearșaf
să vă privesc

atunci când vreau
dar voi fugiți
în zbor nebun
nesocotind
dorința mea

de-a fi în vis

perfid

Mi-ai tăiat zarea
ceață perfidă
când am poposit
în susul cărării
dorind să culeg
roada trudei mele
de-a urca grăbit
înspre culmi și platouri

M-ai orbit total
văzul mi-ai tăiat
tulburând un gând
ce-și dorea seninul
și sprijinul său
în vederea vastă
după griul chin
de grea suferință

pâclă

Plutești ușor
cu zbor
în pale și
desenezi
cu gri
pete
de tristețe

Dar
prinsă-n
lințoliu
tu iei cu
tine
povara
din suflet

semn de ploaie

Cerul
mâhnit
strânge
obloane
de nori
în joc
de vânt
fără de pace
furtuna-i
aproape

Vălul
închide
fața
privirea
sufocă
mocnitul
jăratec
lacom de
văpaie
ca eu
de torent
salvator

fulger

Fulgerul
a lovit
coroana
de brad
și ea a
întins
un voal

cernit de doliu

primăvară

Pete
negre
se iețesc din
pământul gri
și ramurile
se întind ude
peste iedul
nehrănit
care gustă
în grabă
boboci
adormiți

Casc adânc
îmi întind
brațele
și gonesc somnul
și oboseala
din spinare
și ofer
lacome
membre
soarelui
purtător
de cald și bine

iarnă

Pasărea-i
pe o creangă
încărcată
de nea
și de cioc
se lipesc
fulgi
strălucind
în frig
pământul
învelit
degajă pace

Eu deschid
drumul
cu pași grei
și pătrund
stratul
ce stinge
vâlva
de-acolo văd
vârful
montan
licărind
în soare

mai

Lună mai, tu pictezi
imagini în multe
culori și risipești
florile și le uzi
cu ploile blânde

Eu simt impulsul la
viață și afluxul
sângelui din corpul
trezit de venirea
vremii de dragoste

●● Prezentare și traducere
Magdalena
Popescu-Marin

ce nu se vede la o autopsie:

substanță și subiect la Kant

Un medic ginecolog care avea o gardă ușoară și se plictisea m-a chemat să mai stăm de poveşti ca să-i treacă timpul mai repede. La un moment dat m-a întrebat care este rostul gândirii filosofice de vreme ce, spre deosebire de medicină, nu este capabilă să facă şi să schimbe nimic. I-am spus că într-adevăr un Platon intrat în creierul tău nu te va împiedica să faci accident vascular cerebral, iar emoţiile pe care le simţi în piept citind Goethe nu te vor împiedica să faci tuberculoză sau un atac de cord. Am încercat să îi demonstrez că multe lucruri nu se văd direct, de la natura spaţiului până la naţiuni sau epoci şi că omul e prins în structuri care îl cuprind şi îl depăşesc, fiind în el ceva mai mult decât un agregat de organe. El mi-a spus că asemenea opinii poate avea numai un om care nu a asistat la o autopsie şi nu a văzut cu ochii lui că acel interior pe care îl cântă poeţii şi îl caută filosofii este de fapt o mizerie de neînchipuit; ultimul lucru la care te gândeşti în faţa unei asemenea priveliști este conceptul de *res cogitans* sau de eu numenal. Asemenea concepte nu se referă de fapt la nimic, a conchis el. Am încercat să-i vorbesc despre cele patru feluri de nimic din *Critica raţiunii pure* (entitate a raţiunii, nimic privativ, entitate a imaginaţiei, nimic negativ) şi despre faptul că dacă ceva este nimic într-un sens nu înseamnă că este în toate cele patru sensuri. Discuţia a continuat în aceeaşi logică până când i-a venit un pacient la urgenţă.

Abia după ce am terminat de discutat mi-am dat seama că de fapt amândoi aveam dreptate, şi că într-o astfel de discuţie, pe care la un moment dat o are orice om cu el însuşi, este vorba despre tema centrală a idealismului german: despre raportul dintre substanţă şi subiect, o temă care se găseşte la toţi marii filosofi germani ai acelei perioade. Locul unde această tensiune dintre substanţă şi subiect apare în toată ampolarea ei este concluzia *Criticii raţiunii practice* a lui Kant. În acele 3 pagini nu se găseşte numai programul pe care Fichte, Hegel şi Schelling îl vor dezvolta, ci şi o articulare a dezbaterii care se petrece tacit în mintea fiecărui om atunci când e lovit de o situaţie limită.

Cele trei pagini încep prin evocarea admiraţiei şi veneraţiei pe care o aduc în suflet cele două mari lucruri: cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine. Repetarea la nesfârşit a acestei expresii scoasă din context a dus la ascunderea unui fapt fundamental : între cele două există o incompatibilitate de esenţă, acel „şi" fiind ca o funie care, trasă cu putere în direcţii opuse, stă să se rupă. (Tensiunea infinită din acest „şi" îl va face pe Kant să scrie *Critica judecării*).

Cerul înstelat şi legea morală, pe care „le văd în faţa mea şi le leg nemijlocit cu conştiinţa existenţei mele"(CRPr) trimit către două concepte incompatibile ale omului, care totuşi coexistă.

1. Cerul înstelat deasupra mea. Sinele văzut. Substanţa

Expresia „cerul înstelat deasupra mea" este folosită de obicei în piese de teatru sau în discuţii „elevate" ca şi când în spatele ei ar sta o înţelepciune senină şi binefăcătoare. De fapt ea sintetizează un drum fără speranţă. Care este acest drum? Este drumul care „începe din locul pe care-l ocup în lumea sensibilă externă şi extinde conexiunea în care mă aflu, în spaţiul imens de lumi peste lumi şi sisteme peste sisteme"(CRPr). Se începe aşadar cu *locul* pe care îl ocup în spaţiu. Primul pas pentru a ajunge la conceperea cerului înstelat este cel de a mă localiza în spaţiu, un proces cu adânci temeiuri transcendentale. Despre semnificaţia locului, Kant a scris încă din tinereţe, când a discutat despre introducerea direcţiilor în spaţiu prin actul localizării, în urma căruia se poate obţine distincţia dintre „aici" şi „acolo". Iar *Critica raţiunii pure* începe, în expunerea metafizică a conceptului de spaţiu, cu condiţiile de posibilitate ale distincţiei aici-acolo: cum pot să mă raportez „la ceva în alt loc al spaţiului decât acela în care mă aflu eu", cum pot fi obiectele „nu numai diferite, ci şi situate în locuri diferite". În cele din urmă Kant va ajunge la spaţiul determinat, măsurabil şi repetabil. Pe scurt, trecerea este de la împărţirea spaţiului în „aici" şi „acolo" la structurarea lui prin unităţi măsurabile : un metru, doi metri etc. Tot acest proces descris în prima critică este necesar pentru a mă percepe ca ocupând un loc în lumea sensibilă şi în lumile peste lumi, a căror percepţie presupune capacitatea de a repeta un spaţiu determinat. (o planetă, două planete etc., o galaxie, două galaxii etc.)

Kant se întreabă apoi care este semnificaţia acestei localizări în spaţiul infinit de lumi peste lumi. Omul de sub cerul înstelat este „o creatură animală care, după ce a fost, pentru o scurtă vreme înzestrată cu forţă vitală, trebuie să restituie planetei (un simplu punct în univers) materia din care a devenit."(CRPr) Iar în *Critica judecării* Kant rezumă destinul omului ca fiinţă trupească în felul următor : pe oameni îi aşteaptă boala, moartea prematură, ca pe orice animal terestru, „şi vor rămâne în această stare, până când un sicriu larg îi va înghiţi pe toţi, cinstiţi sau necinstiţi... aruncându-i pe ei, care îşi imaginau că sunt scopuri finale ale creaţiei înapoi în adâncul haosului fără finalitate al materiei, din care fuseseră scoşi."(CJ,) Omul este aşadar o simplă *substanţă* supusă prefacerilor. Kant îi dă dreptate medicului: omul este ceea ce vezi la o autopsie.

2.Legea morală în mine. Sinele nevăzut. Subiectul

Dar Kant completează „cerul înstelat deasupra mea" cu „legea morală în mine". Aceasta din urmă nu mai pleacă de la sinele meu văzut, adică de la corp, ci de la „sinele meu nevăzut.. şi mă reprezintă într-o lume care are infinitate adevărată, de care numai intelectul îşi poate da seama, şi de care mă recunosc legat, nu ca în prima, numai contingent, ci în chip universal şi necesar."(CRPr). Avem de-a face deci cu două feluri de infinit, o infinitate neadevărată, cea a cerului înstelat, în care am un loc contingent şi din care pot să dispar oricând şi o infinitate adevărată care îmi deschide posibilitatea unei existenţe independente de lumea sensibilă. În actul moral sunt independent de mine însumi, pentru că temeiul actului nu poate sta nici în sinele meu particular, nici în natura din afara mea. Kant dă exemplul unui om care îşi doreşte moartea pentru că nu mai are nici un motiv să trăiască, dar care totuşi nu îşi curmă zilele pentru că ştie că este o datorie să nu o faci. Un astfel de om ar trăi clipă de clipă împotriva lui însuşi. Sau când un flămând îşi împarte mâncarea cu altcineva, decizia de a o împărţi nu se poate găsi nici în sinele lui văzut, care cere disperat hrană, nici în lumea din afară care este o înlănţuire cauzală fără semnificaţii morale. În ambele cazuri este vorba de ceva din om care se întoarce împotriva omului însuşi, fiindcă fără nici o constrângere, omul dezamăgit s-ar sinucide şi cel flămând nu ar împărţi mâncarea. Dar la ambii apare un factor constrângător sub forma unei porunci de a alege Binele. Această constrângere nu poate fi produsă de nimic din ce e dat în lumea sensibilă, ci trebuie să vină dintr-un „altundeva", pe care Kant îl numeşte „raţiune practică". Constrângerea este rezultatul autodeterminării raţiunii practice, care este în acest caz circulară, îşi dă sieşi obiectul (Binele) şi astfel constrânge sinele empiric. La această independenţă a datoriei de tot ce e dat sensibil se referea şi Wittgenstein când vorbea despre sentimentul că datoria morală pe care o ai în faţa cuiva nu va dispărea nici dacă mori.

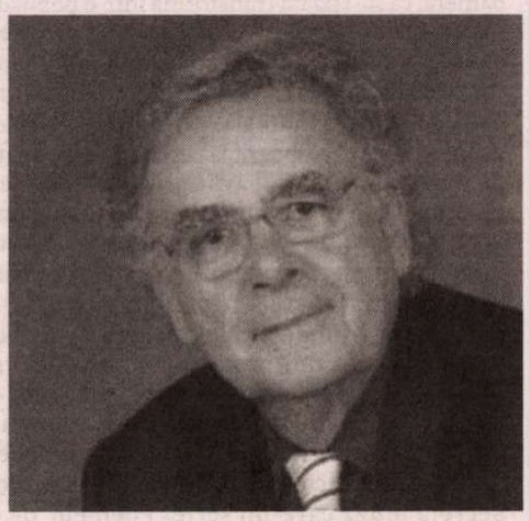
Ceea ce înseamnă că actul moral este complet independent de substanţă şi aduce un alt fel de infinit: nu unul de tip cantitativ, ci unul „adevărat", rezultat din faptul că raţiunea se raportează numai la ea însăşi şi nu are în acest raport nimic exterior. Acest act este unul în care omul încetează să fie doar substanţă şi devine pur *subiect*. Acest subiect nu poate fi văzut la autopsie.

●● **Dragoş Grusea**

bref

familia tradiţională sau familia pentru toţi?

Când scriem aceste rânduri, nu ştim încă dacă mitingul din 9 iunie va avea drept obiectiv modificarea Constituţiei în sensul redefinirii conceptului de familie tradiţională, cum s-a afirmat iniţial. Ne-am gândit însă că nu strică să le furnizăm cititorilor noştri câteva repere istorice în legătură cu tema cu pricina. Cum la noi astfel de dezbateri nu prea există (un miting este cu totul altceva!), vom cita un fragment din articolul lui Pascal Riché, noul director adjunct al hebdomadarului francez *L'Obs*, care tratează despre evoluţia moravurilor în SUA şi în Franţa: „Primul sărut interrasial difuzat la televiziunea americană a fost, pe 22 noiembrie 1968, cu cincizeci de ani în urmă, aşa dar, acela dintre căpitanul Kirk şi competenta lui locţiitoare, locotenentul Uhura. Pregătind «lovitura», scenariştii filmului *Star Trek* (printre fanii căruia se număra Martin Luther King) nu erau scutiţi de emoţii. În timpul difuzării episodului, se aşteptau la reacţii de ură dinspre Sudul profund, la manifestanţi sub ferestrele lor, pe scurt, la un enorm scandal. Şi ce s-a întâmplat? Nimic. Nici măcar o singură scrisoare de protest. Istoria s-a repetat în 1991, odată cu primul sărut televizat între două femei, în *Legea la Los Angeles*, apoi, în 2000, între doi bărbaţi, în *Dawson*. Iar în Franţa, cine îşi aminteşte de primul sărut homosexual masculin, în 2005, în *Plus belle la vie*? A fost şi cazul legii căsătoriei pentru toţi în 2013, moment aniversat recent într-o indiferenţă generală. Apocalipsa promisă de opozanţi n-a avut loc. Civilizaţia nu s-a prăbuşit. Cei care anunţau un «război civil» sau «valuri de sânge» au dispărut din peisaj ca bruma la răsăritul soarelui. În familiile franceze, căsătoriile unor cupluri de acelaşi sex nu se deosebesc de celelalte. Primarii care se jurau că nu le vor oficia au revenit la sentimente mai bune. În sondaje, doi francezi din trei se declară favorabili căsătoriei pentru toţi." ●



meseria **de a citi**

Bernard Pivot a împlinit 82 de ani. Iată un fragment din articolul pe care Jérôme Garcin i-l consacră la aniversară: „În vremurile de demult ale emisiunii de televiziune *Apostrophes*, în care autori purtînd cămăşi cu jabou se oglindeau în fiecare vineri în Sala Oglinzilor, era supranumit Regele *Lire*. Aproape treizeci de ani după închiderea pentru public a magazinului său literar, introdus de muzica lui Rahmaninov şi urmărit de cinci milioane de telespectatori, Bernard Pivot, 82 de ani, n-a renunţat la coroană. Pentru Academia Goncourt, pe care o prezidează, şi pentru *Jurnalul de Duminică*, în care publică o cronică, el continuă, neobosit, să exercite ceea ce altădată Pierre Nora numea *meseria de a citi*. Zi şi noapte, cel mai adesea la biroul lui, cu spatele drept, cu un creion în mână şi cu ochelarii pe nas, Pivot citeşte." ●

titluri noi la Cartea Românească

Am primit la redacţie, din partea Editurii Cartea Românească, un pachet consistent de cărţi noi. Dintre ele, în primul rând, trebuie menţionat un impunător tom ce se anunţă un eveniment literar: *Abisul luminat* de Nicolae Balotă. Alte titluri: Dan Gulea, *Nouă tipuri de lectură. Cu o excursie în critica (şi teoria) literară*, volum apărut în colecţia *Cartea de studii şi eseuri literare*. Apoi, Ion Dur, *Jurnal domestic. 1971 – 2017. Însemnările unui in-formator*. Şi două cărţi de proză: *Locuri blînde pentru Aura* de Horea Poenar şi *La marginea lumii* de Dumitriţa Stoica. Ni se propun şi o carte de filosofie, *Mai este acesta oare un filosof? Eseu despre Karl Marx* de Ion Militaru şi alta de studii şi eseuri literare, *Coliba din mijlocul palatului. Frica şi marile idei* de Cătălin Ghiţă. Avem şi o reeditare – *Ambasadorul* (ediţia a III-a) de Ioan Mihai Cochinescu, iar pentru lectura de weekend – *Vedere din Hyde Park* de Bogdan Brătescu şi *Regatul barbarilor inimoşi* de Gunnar Walder (se pare, un pseudonim). Şi, în fine, o plachetă de versuri, *Noaptea mea de insomnie*, a unui tânăr poet de talent, Savu Popa, din care am ales un scurt poem: „ea a ieşit din casă,/ şi-a şters tălpile goale/ de preşul de la intrare,/ respiraţia ei, la atingere,/ o pană albă./ a luat fiecare haină din maşina de spălat,/ la urmă, cerul şifonat/ l-a pus peste,/ l-a atârnat la locul lui/ de la un capăt la altul/ cu cârlige cam rupte."

din Luceafărul de dimineaţă

Din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* sunt de citit, ca de obicei, cronica literară a lui Dan Cristea, scrisă cu subtilitate şi profunzime şi, neapărat, cele două pagini de istorie literară pe care Alex Ştefănescu i le consacră lui Ion Ioanid, a cărui existenţă a fost marcată terifiant de regimul comunist şi care a avut puterea să preschimbe suferinţa într-o carte exemplară, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*: „Această memorie (*a lui Ion Ioanid, precizarea noastră*) constituie ea însăşi o formă eroică de opoziţie faţă de regimul comunist, care nu urmăreşte altceva decât să-i facă pe oameni să uite ce-au fost, să uite, în ultimă instanţă, însuşi faptul că au fost oameni, ca să-i poată transforma într-o populaţie informă, amorală. Dacă ar fi ştiut ce bine înţelege şi cu ce precizie ţine minte deţinutul Ion Ioanid tot ce se întâmplă în jurul lui, gardienii l-ar fi considerat, fără îndoială, extrem de periculos, de parcă i-ar fi descoperit la percheziţie un aparat de fotografiat, şi ar fi avut grijă să-l lichideze pe inoportunul martor. Din fericire, privirea sa nu se deosebea prea mult de a celorlalţi, declicul înregistrării fiecărei scene nu se auzea şi, până la urmă, martorul a rămas în viaţă." Din acelaşi număr, alte articole: *Lucian Blaga evocat de Ion D. Sîrbu*, de Anastasia Dumitru, *Măsura tâmplarului (Cu Cezar Ivănescu, prin ani)* de Genoveva Logan, ca şi numeroase recenzii şi grupaje de versuri. Iată o strofă dintr-un poem de Adrian Popescu: „Această sor-a mea sau fiică/ Secreta muză care-mi scrie/ Poemele, de ea mi-e frică,/ Greşesc: e clocot de mânie."

noi proiecte culturale ale Uniunii Scriitorilor

La reuniunea din ziua de 28 mai a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, am propus colegilor mei câteva teme de dezbatere: lansarea unei campanii pentru lectura literară, în condiţiile degradării continue a nivelului de cultură şi a limbii române înseşi, aşa cum se constată cu uşurinţă urmărind vorbirea diverselor personaje care umplu scena publică; apoi, lansarea unei campanii pentru apărarea drepturilor de autor ale scriitorilor români contemporani, pentru prezenţa acestora în emisiuni de radio şi de televiziune, dar şi, prin cărţile lor, în bibliotecile publice. De asemenea, am adus în atenţie clarificarea raporturilor dintre Uniunea Scriitorilor şi diferite instituţii de cultură cu un rol determinant în promovarea literaturii. Discuţiile vor continua şi aş vrea să sper că vom ajunge la nişte soluţii care să favorizeze comunitatea scriitoricească. Totodată, am discutat principalele proiecte culturale ale Uniunii, care urmează să se desfăşoare în a doua parte a anului. Între ele, unul pe care-l consider deosebit de important este cel dedicat tinerilor scriitori, care va avea loc la mijlocul lunii septembrie la Casa Scriitorilor de la Neptun. Va fi ediţia a doua a reuniunii intitulate *Literatura tinerilor*, într-un format schimbat, amplificat. Astfel, pe lângă întâlnirea propriu-zisă cu concursul de lecturi literare, plus două conferinţe ţinute de scriitori/critici consacraţi, anul acesta am adăugat noi paliere programului: am propus să acordăm două burse de creaţie şi să organizăm un concurs de volume în manuscris, iar membrii Comitetului Director au aprobat ambele idei. Anunţurile publice ale acestor concursuri pot fi citite în acest număr. Cred că nimic nu e mai preţios pentru buna fiinţare a unei literaturi decât să ne îngrijim de viitorul acelei literaturi. Mi-aş dori, desigur, să reuşim: demersurile nu vor fi simple, dată fiind această stricare parcă ireparabilă a vieţii literare, pe care n-o putem nega, de care nu putem face abstracţie. **(G.C.)**

întrebări inteligente

Inteligente întrebările de la care pornesc, în fiecare număr, anchetele literare ale revistei *ORIZONT*, realizate de colegul nostru Cristian Pătrăşconiu. De pildă, în numărul 4, din aprilie, provocarea lansată sună aşa: *În mintea cărui scriitor român aţi vrea să locuiţi pentru o zi?* Am ales şi un fragment dintr-un răspuns, cel oferit de Simona Preda: „Mi-ar plăcea să locuiesc o zi în mintea lui Camil Petrescu. Şi pentru că l-a creat pe Ştefan Gheorghidiu (de care în liceu am fost îndrăgostită şi mă gândeam adesea cât de mult suferă), şi pentru arta cu care a transformat-o pe Ela dintr-o adorată într-o făptură banală, căreia i se dă la pachet lejer «tot trecutul». Şi pentru scrisorile doamnei T., şi pentru personajele masculine sofisticate. Şi pentru acele mediocre femei cu ciorapi de mătase care strălucesc în romanele lui. Şi pentru una din cele mai pasionante poveşti de iubire din literatura română. Şi pentru cea mai frumoasă lecţie de filozofie în pat. Dar în mod special aş fi curioasă să îi locuiesc mintea doar ca să înţeleg felul în care a iubit-o pe Cella Serghi...". În numărul 5, din luna mai, întrebarea menită să stârnească dezbaterea este: *Cum arată cititorul ideal al textelor dumneavoastră?* Şi de data aceasta am reţinut un răspuns, al Gabrielei Gheorghişor. Iată opinia sa: „Mai întâi, voi reformula într-un sens mai general întrebarea dvs. personalizată: cum arată cititorul ideal al criticului şi istoricului literar? Statul amfibiu al criticii literare, deopotrivă ştiinţă (oricât de «slabă») şi artă (ceea ce Mircea Martin a numit «dicţiunea ideilor»), reclamă, cred eu, un cititor complex: inteligent, măcar mediu cultivat, cu spirit dilematic, reflexiv, speculativ, cu simţul geometriei, dar şi al nuanţei..."

revista revistelor

Neuma

Numărul recent apărut al revistei *NEUMA* (nr. 5-6, mai-iunie 2018) confirmă bunele impresii pe care ni le-a lăsat de la început această publicaţie culturală înfiinţată anul trecut la Cluj-Napoca. Editorialul semnat de directoarea revistei, Andrea H. Hedeş, răspunde la o întrebare care ar trebui să ne preocupe pe toţi: *Unde ne sunt cititorii?*. Acelaşi subiect îl regăsim şi în articolul lui Horia Gârbea, intitulat *Inefabil, inefabil*. Invitatul special al revistei este acad. Ioan Aurel Pop, care, în două pagini, se întoarce la spusele cronicarilor. Cu pagini de poezie sunt prezenţi Liviu Ioan Stoiciu, Adi Cristi, Arcadie Suceveanu, Ioan F. Pop, Mircea Drăgănescu, Alexandru Cazacu şi Cristian Liviu Burada. Ancheta revistei îi pune în discuţie pe mentorii şi magiştrii poeţilor. Participă: Flavia Adam, Gellu Dorian, Simona-Grazia Dima, Adi Cristi, Liviu Ioan Stoiciu, Mihail Gălăţanu, Lucian Vasiliu, Ion Cocora, Cristian Gălăţanu, Marian Drăghici, Ion F. Pop, Florica Bud, Olimpiu Nuşfelean, Maria Pilchin şi Liviu Capşa. Horia Gârbea şi Andrei Moldovan scriu despre romanul Martei Petreu, *Supa de la miezul nopţii*, iar Andrea H. Hedeş, despre volumele *Opera poetică* de Bogdan Ghiu şi *Radicalitate şi nuanţă* de Mircea Martin. Comentarii critice mai semnează, între alţii, Ioan Holban, Dumitru Ungureanu şi Ana Dobre. Traduceri de Tudora Şandru-Mehedinţi (din proza lui Sergio Galindo) şi de Sonia Elvireanu (din poezia lui Michel Decobu), intervenţii la Colocviul de critică organizat de Filiala Bucureşti – Critică, eseistică şi istorie literară (Radu Voinescu, Maria-Ana Tupan, Mircea Opriţa, Horia Gârbea, Dan Stanca), pagini de teatru şi de actualitate completează sumarul acestui număr remarcabil, atent construit în întregul său.

Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai*

Preturile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 26

România literară® 27

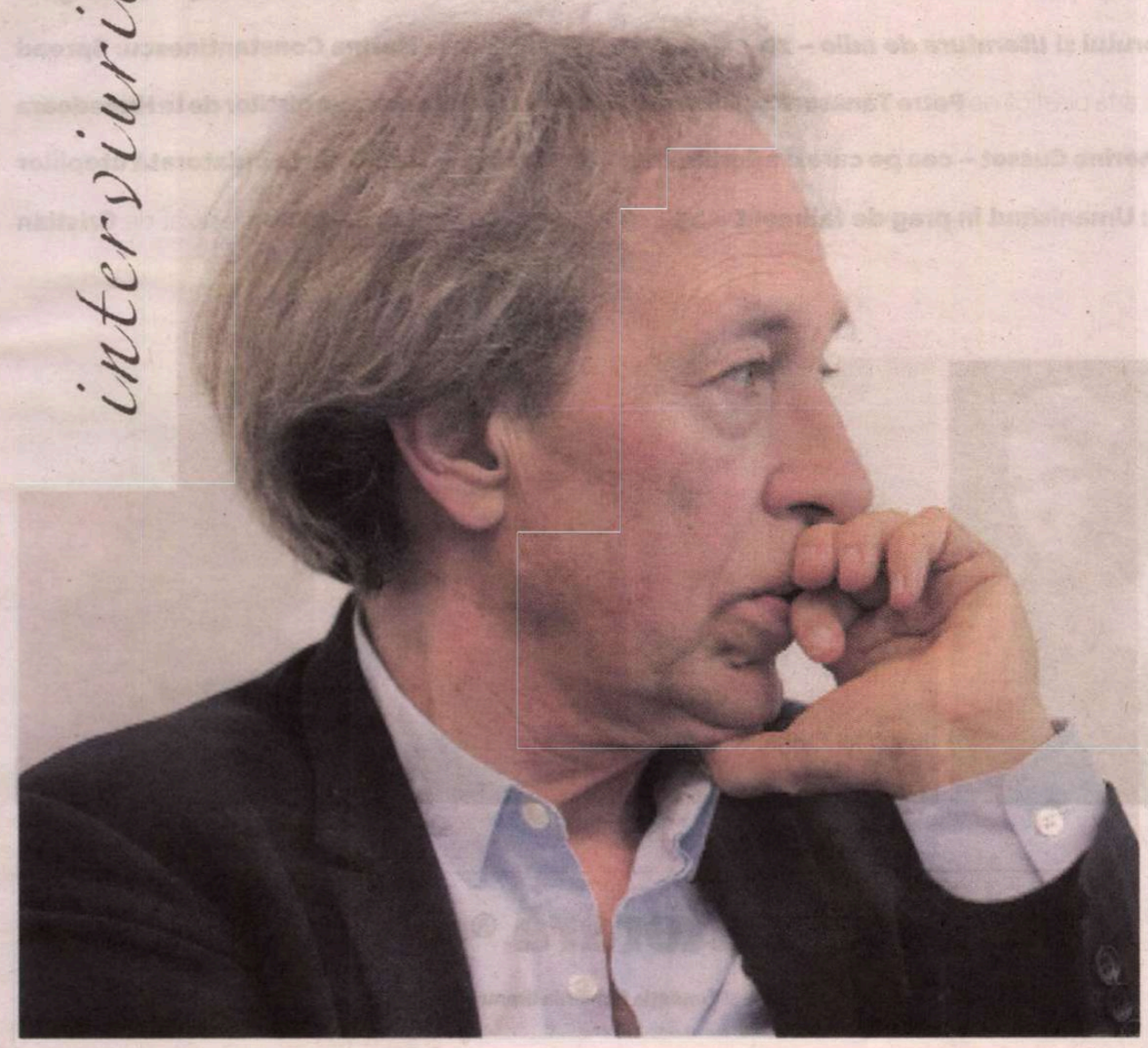
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 15 iunie 2018 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

pascal **bruckner**

rasismul imaginar, declinul Occidentului și semnele speranței



• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir

Sfîrșit de surghiun

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu

Memorii și oratorie

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu

Gemenii (Uzurpatorul)

• Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Adrian G. Romila

• Poezii de Hanna Bota

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

Fără înțeles

• Răzvan Voncu

Câțiva ani la Snagov

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

Inamicii subcelulari

• Irina Petraș

Moartea în vreme de război

• **Benedictinul din Neamț**

la Centenar

gala poeziei române contemporane

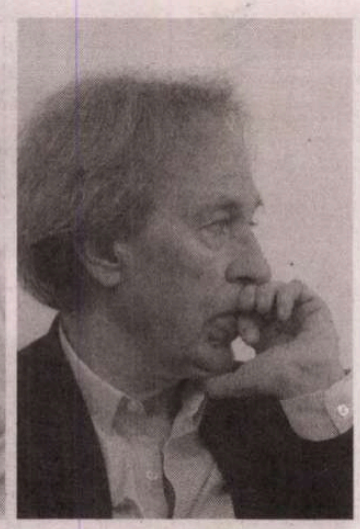
vineri, 15 iunie, ora 18

Teatrul Național din București

Sala Media

sumar

FestLit Cluj, un lustru de existență – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Sfîrșit de surghiun – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Memorii și oratorie – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Benedictinul din neamț G.T. KIRILEANU. Contribuții – 6** ● Cartea de proză **Gabriela Gheorghișor: O parabolă a degradării morale – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Despre timpurile noastre – 7** ● Poeme de **Hanna Bota – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Fără înțeles – 9** ● **Răzvan Voncu: Câțiva ani la Snagov – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Inamicii subcelulari – 11** ● **Ioan Holban: Omul de hîrtie – 12** ● **Carmen Brăgaru: O întâmplare miraculoasă – 13** ● **Irina Petraș: Moartea în vreme de război – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Gemenii (uzurpatorul)* – 16** ● Poezii de **Florea Burtan** și **Dumitru Ioan Dincă – 17** ● **Liana Cozea: Un narcis care se detestă – 18-19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona, I Nike You! – 19** ● **Angelo Mitchievici: Întoarcerea autorului și *literatura de adio* – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Spread your wings – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Cum să bei cafeaua în fața metalurgiștilor de la Hunedoara – 22** ● **Simona Preda: Catherine Cusset – cea pe care o adorăm – 23** ● **Grete Tartler: O carte îndatorată utopiilor – 24** ● **Letiția Constantin: Umanismul în prag de faliment – 25** ● Interviu cu **Pascal Bruckner** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

FestLit Cluj, un lustru de existență

Festivalul Naţional de Literatură – ***FestLit Cluj*** – a ajuns la cea de a 5-a ediţie. Lustrul său – în ambele sensuri: 5 ani de existenţă, dar şi *strălucire* – a avut drept fundal trei mari aniversări: Centenarul Marii Uniri (căruia i s-a dedicat simpozionul *Istorie şi literatură*, cu substanţiale mini-conferinţe susţinute de Răzvan Voncu, Angelo Mitchievici, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon, Ovidiu Pecican, Adrian Lesenciuc, Dan Cristea); împlinirea a 110 ani de la înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români (prilej cu care Laura Poantă a surprins participanţii cu o expoziţie de crochiuri a peste 60 de scriitori care poate fi văzută pe site-ul FestLit - https://festlitcj. wordpress.com/) şi semicentenarul „Echinox", echinoxiştii numărându-se printre vedetele ediţiei.

Deschiderea festivă a avut loc sâmbătă, 2 iunie, ora 17, în *Auditorium Maximum* al Universităţii „Babeş-Bolyai". Splendida sală a Colegiului Academic a fost aleasă anume, căci ea e unul dintre edificiile româneşti de după 1918, parte din amplul proiect de transformare a Clujului într-o cetate culturală românească fără a pune în pericol cultura celorlalte etnii. Au rostit saluturi Emil Boc, primarul Municipiului Cluj-Napoca (Primăria şi Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca sunt finanţatori principali ai Festivalului), Ioan Bolovan, prorector al UBB (Universitatea a fost gazdă, dar şi partener tradiţional al Festivalului), Vasile Sebastian Dâncu, sociologul, membru al Filialei clujene şi susţinător implicat al proiectelor Uniunii. Pe scena impunătoare, purtând pe frontispiciu mesajul cel mai potrivit cu evenimentul: *Prin cultură la libertate*, a avut loc *Gala Poeziei Române Contemporane*, cu o listă de poeţi generos completată anul acesta, când *Gala* adoptă sărbătoreşte formula itinerantă într-un circuit prin marile oraşe ale Unirii. Au încântat publicul (format, pe lângă scriitori, din profesori şi elevi din Cluj şi din Bistriţa, din tineri membri ai cenaclurilor clujene etc.) Horia Bădescu, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Grigore Chiper, Ion Cocora, Adi Cristi, Ion Cristofor, Vasile Dan, Nichita Danilov, Ioana Diaconescu, Gellu Dorian, Dinu Flămând, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Igna, Ioan Moldovan , Vlad Moldovan, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Cassian M. Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu. Moderator: Răzvan Voncu. Gala a fost urmată de un moment Lucian Blaga: *Domniţa nebănuitelor trepte*, spectacol-lectură cu Elena Ivanca şi Mihai Florian Niţu, actori ai Teatrului Naţional Cluj-Napoca, după un text de Constantin Cubleşan. O *Reuniune de seară* la sediul Filialei Cluj a fost bun prilej de vizitat ghiduşa expoziţie a Laurei Poantă de la Galeriile revistei „Steaua" şi de divagat amical despre felurite întâmplări din viaţa breslei. Pe ferestre, se zărea Piaţa Unirii în care TIFF făcea prognoze meteo pentru filmele serii.

Duminică, după simpozionul deja pomenit, s-a desfăşurat *Parada nominalizaţilor* pentru Marele Premiu *FestLit* Cluj (nominalizările se fac, potrivit regulamentului, de către filiale; 17 din cele 20 au considerat că au cărţi bune de intrat în competiţie; nu au trimis nominalizări Filiala Sud-Est, Filiala Bucureşti Dramaturgie şi Filiala Bucureşti Literatură pentru Copii şi Tineret). Juriul (Irina Petraş, preşedinte, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, membri) a avut de ales dintre următoarele cărţi (în ordine alfabetică): Lăcrămioara Berechet, *Supravieţuirile sacrului. Scenarii posibile în literatura lui Mircea Eliade*, Institutul European, Iaşi, 2017; Val Butnaru, *Ultimul profet adevărat*, Prut Internaţional, 2018; Vasile Dan, *Focul rece şi alte poesii*, Cartea Românească, 2018; Dumitru Augustin Doman, *Zbateri facile, strădanii futile*, Bibliotheca, 2017; Gellu Dorian, *Calea de urmat*, Cartea Românească, 2017; Ion Dumbravă, *Când cel care scrie este cel despre care se scrie*, Ardealul, Târgu-Mureş, 2017; Adrian Lesenciuc, *Cimitirul eroilor*, Libris Editorial, Braşov, 2017; Ion Munteanu, *O mie şi una de femei. Amintirile unui hedonist*, Eikon, 2017; Dan Perşa, *Dincolo*, Meditative Arts, Bucureşti, 2018; Mircea Popa, *Avanposturi ale Marii Uniri*, Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017; Dan Stanca, *Detonarea*, Polirom, Iaşi, 2018; Liviu Ioan Stoiciu, *Efecte 2.0*, Tracus Arte, Bucureşti, 2017; Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem. La o nouă lectură*, ALLFA, Bucureşti, 2017; Virgil Todeasă, *Omul presupus*, Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017; Alexandru Uiuiu, *Iustin*, Charmides, Bistriţa, 2017; Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Brumar, 2018; George Volceanov, Margaret Atwood, *Pui de cotoroanţă*, traducere, Humanitas fiction, Raftul Denisei, 2017. În urma dezbaterilor, s-au detaşat, cu egalitate de puncte, două volume. Aşadar, laureaţii Marelui Premiu FestLit Cluj 2018, *ex aequo*, sunt Lăcrămioara Berechet şi Liviu Ioan Stoiciu. Amintim laureaţii Marelui Premiu la ediţiile precedente: Gabriel Chifu (2014), Corin Braga (2015), Ana Blandiana (2016), Niculae Gheran (2017). Laureatul Premiului special al primei ediţii: Ştefan Borbély.

Tradiţional, a treia zi e destinată *desantului scriitoricesc*. Scriitorii oaspeţi, dimpreună cu membri ai Filialei clujene au împânzit oraşul întâlnindu-se cu cititorii. La Departamentul de Jurnalism al UBB, au descins Gabriel Chifu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache. Mircea Dinescu a fost oaspete la Colegiul Studenţesc de Performanţă Academică. La Colegiul Emil Racoviţă: Dinu Flămând, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. La Liceul Gheorghe Şincai: Ion Pop, Ioan Es. Pop, Ion Mureşan, Ion Cocora, Icu Crăciun. Şi aşa mai departe la Colegiile/Liceele G. Bariţiu, N. Bălcescu, Lucian Blaga, G. Coşbuc, M. Eminescu, Romulus Ladea, Tiberiu Popoviciu, la Seminarul Teologic Ortodox şi la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga".

Primele patru ediţii s-au întâmplat în octombrie şi au avut parte de „toamna nebun de frumoasă" a Clujului, vorba versului lui Horia Bădescu. Acum scriitorii au putut profita de zile lungi, căci „lumina a crescut enorm la Cluj" (Lucian Blaga) şi graţie prezenţei lor în Cetate.

Festivalul – unul dintre multele proiecte ale Uniunii Scriitorilor devenite tradiţionale şi îmbunătăţindu-şi mereu formatul – este finanţat an de an de Primăria şi Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca şi de Ministerul Culturii, având drept parteneri toate instituţiile de cultură clujene.

(Rep.)

sfîrșit de surghiun

Cîte proze semnificative au surprins Revoluţia din decembrie 1989? Avem două-trei romane reuşite care au încercat să imortalizeze spectaculoasa răsturnare, avem cîteva cărţi de memorii scrise sub febra evenimentului. Cum au fost privite însă halucinantele schimbări din România lui decembrie 1989 în străinătate? Una dintre rarele mărturii se găseşte în volumul semnat de Vintilă Horia şi evocat într-un articol precedent: *Jurnal de sfîrşit de ciclu*, publicat de Cristian Bădiliţă şi Claudia Drăgănoiu la Editura Vremea, 2017.

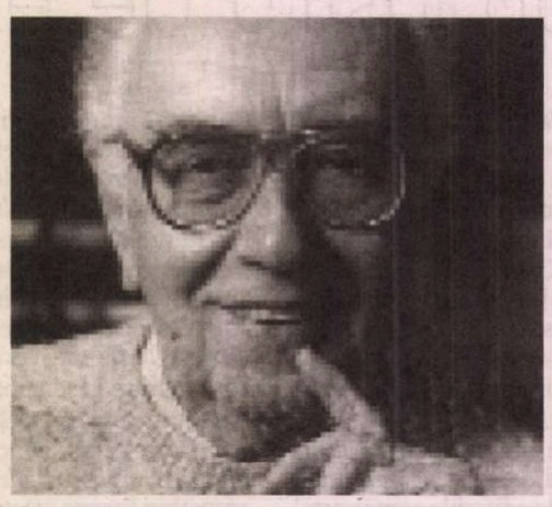
În luna ianuarie 1989, cînd începea acest Jurnal românesc, Vintilă Horia nota: *„Anul acesta împlinesc 44 de ani de exil. La Sfîntul Sava purtam pe braţ numărul 44 pe care de atunci încoace l-am considerat drept numărul meu cu noroc. La 44 de ani am luat Premiul Goncourt. Anul acesta poate că se va împlini ceea ce aştept de 44 de ani"* (p.62-63). Şi chiar s-a împlinit! Cartea începe sub semnul unui vizionarism tulburător.

Fără să bănuiască, prozatorul scria, de data asta în limba română, un ultim roman, al cărui erou avea să fie el însuşi. După ce s-a transpus pe sine în diverse ipostaze dintre cele mai neaşteptate, Vintilă Horia redactează un ultim roman fără să se mai travestească, asumîndu-şi direct biografia şi ideile. Peisajul Spaniei, unde „acţiunea" se desfăşoară, devine muzică de fond pentru evocarea obsesivă a ceea ce Horia numeşte Ţară, adică a României, loc mai degrabă abstract, tărîm de vis, la care prozatorul a rîvnit continuu timp de aproape jumătate de secol.

Dacă gînditorul politic, duşman de moarte al „cretinismului luminist", are idei prea fixe pentru a putea fi luat mereu în serios, romancierul în schimb a lăsat o urmă vizibilă în literatura secolului XX. Singura dificultate rămîne apartenenţa lui naţională: ca prozator francez ori spaniol, el va fi mereu un exotic; ca prozator român, va fi citit doar în traduceri.

Formula personală a romancierului Horia constă în brodarea naraţiunii pe pretextul vieţii unui artist celebru, transformînd în roman existenţa unui poet, pictor ori filozof; asemenea variantă românească presupune în egală măsură talent literar şi cultură solidă, condiţii greu de reunit. Romanul livresc, dus la strălucire în secolul trecut de Hermann Hesse, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier ori Thornton Wilder, nu a avut în proza românească, în afara lui Vintilă Horia, vreun reprezentant cît de cît notabil.

El s-a priceput să îmbrace destinul individual al marelui artist ori al marelui gînditor cu o funcţie simbolică, transformînd viaţa acestuia într-o paradigmă universală. Plecînd de la Platon,



Ovidiu, Boetiu ori El Greco, naraţiunea devine pretext de refacere a unui portret; acesta se inserează într-o poveste inventată de prozator, transformîndu-se în prototip uman etern. Romanele de acest fel semnate de Vintilă Horia au format treptat o serie distinctă: *Persécutez Boece, La septième lettre, Le chevalier de la résignation*, romane mai reuşite sau mai modeste, însă dezbătînd mereu problematica epocii noastre sub masca unor evenimente străvechi.

Cel dintîi roman din serie, *Dieu est né en exil* (1960), a devenit şi cel mai cunoscut nu doar prin încununarea lui cu Premiul Goncourt, ci şi prin scandalul politic provocat de eveniment. De fapt autorul a năzuit să valorifice prin intermediul lui Ovidiu teritoriul etern al României, civilizaţia dacică, formarea poporului nostru, creştinismul drept componentă spirituală românească etc. Ovidiu ajungea astfel să fie primul român din istorie.

Însă cel mai reuşit roman scris pe acest model rămîne *Un sepulcro en el cielo* (1987), avînd de data asta drept pretext viaţa lui El Greco; tot aşa cum romanul despre Ovidiu se aflase în cătarea specificului românesc primordial, tot astfel romanul închinat lui El Greco încerca să surprindă specificul ultim al Spaniei eterne, ieşită din istorie. Misterul viitorului popor român se afla înscris în aventura unui mare poet latin exilat; cel al poporului spaniol, într-un grec genial, refugiat în Italia şi apoi în Spania, înzestrat cu luciditatea pe care doar exilul i-o putea oferi.

Romanul involuntar compus acum în româneşte s-a construit spontan pe trama romanelor erudite din deceniile precedente: adică pe schiţarea portretului unei Românii onirice, construcţie proprie a prozatorului. Speranţa eliberării ei de comunism şi speranţa revenirii autorului în Ţară formează axa lungii naraţiuni. Trecut prin experienţa atîtor romane, stilul lui Vintilă Horia s-a decantat, atingînd în româneşte subtilităţi neaşteptate, prezente doar pe intervalul unei fraze sau unui paragraf:

„Încercam să aflu o consolare imaginînd o seară bucureşteană, înconjurat de prieteni înţelegători, ascultînd pagini din romanul meu, primul după atîţia ani, revenit la matca lingvistică. Iarăşi mă închipuiam pe strada Popa Rusu, sau undeva într-o casă dînd către Parcul Ioanid. Linişte. Amurg. Întoarcere. Sfîrşit de surghiun." (p.499).

Aşa îşi închipuia eroul revenirea acasă. Dar n-a fost să fie. Finalul „romanului involuntar" *Jurnal de sfîrşit de ciclu* va fi scris nu de autor, ci de împrejurările care i-au retezat acestuia visul, de moartea pe neaşteptate a lui Vintilă Horia. E un roman cu încheiere scrisă de altcineva, scrisă de destin. ●

actualitatea

SOCIETATEA DE CULTURĂ MACEDO-ROMÂNĂ

Fondată la 23 septembrie 1879, continuatoare a Comitetului Macedo-Român de la 1860
Recunoscută prin Înaltul Decret Domnesc nr. 1298 din 15 aprilie 1880
Instituţie de Utilitate Publică recunoscută prin HG 473/7 mai 2008
Str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, CUI 13546528
scmr1880@gmail.com, tel/fax: 0213116618, cod poştal 020499

CONCURS DE SINOPSISURI pentru un film artistic de lung metraj, având ca temă:

„Lupta aromânilor pentru supraviețuire"

Una dintre constantele istoriei aromânilor de-a lungul timpului a fost lupta pentru păstrarea identităţii. Dacă pentru perioade istorice îndepărtate este dificil să ne referim la momente concrete, verificabile, din lipsă de documente, pentru istoria din ultimii 150 şi ceva de ani, mai precis de la apariţia decretului (iradeaua sultanului Abdul Hamid) din 9/10 mai 1905, dar şi anterior acesteia, prin ordinul viziral din 5 septembrie 1878 (al Marelui Vizir Safet Paşa), prin care aromânii erau recunoscuţi în calitatea lor de români în Imperiul Otoman, există destule documente şi mărturisiri verificabile, considerăm că este momentul ca aceste lucruri să devină sursă pentru un film artistic de lung metraj despre aromânii care şi-au dat viaţa pentru păstrarea identităţii lor.

Filmul trebuie să se încadreze în perioada istorică 1870-1940, perioadă care conţine multiple evenimente istorice privind lupta pentru supravieţuire a aromânilor: înfiinţarea de şcoli şi biserici româneşti în Balcani, obţinerea de drepturi naţionale, prăbuşirea Imperiului Otoman şi formarea statelor balcanice, strămutarea în Cadrilater ş.a.

Sinopsisul trebuie să conţină max. 10 pag. (story, personaje, locuri, întâmplări etc.).

Societatea de Cultură Macedo-Română acordă un premiu de 5.000 euro pentru cel mai bun sinopsis.

Termenul limită pentru prezentarea materialelor scrise este de 20 septembrie 2018.

Numele autorului trebuie să fie secret, înlocuit cu un motto scurt ce va fi înscris pe prima pagină împreună cu titlul piesei. Textul va fi însoţit de un plic închis în care vor fi înscrise datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Autorii pot trimite piesele prin poştă la adresa: Societatea de Cultură Macedo-Română, str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, cu menţiunea „Sinopsis film".

●● **Ion Caramitru,**
preşedinte

• calendar

23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – **a murit Ilarie Chendi (n. 1871)**
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – **s-a născut Viola Vancea**
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ştef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1974 – s-a născut Mircea Platon
23.06.1977 – s-a născut Mihaela Gligor
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1961 – s-a născut Leonte Ivanov
24.06.1973 – **a murit Olimpia Radu (n. 1947)**
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – **a murit Mihai Beniuc (n. 1907)**
24.06.2008 – **a murit Alexandru Lungu (n. 1924)**
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

25.06.1937 – s-a născut Dorel Vişan
25.06.1938 – **s-a născut Stelian Oancea**
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Şerban (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut Gabriela Chiran
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 – **a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)**

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – s-a născut Mira Preda
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 – s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 – s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1977 – s-a născut Livia Iacob
26.06.1994 – a murit Ion Rahoveanu (n. 1928)
26.06.2009 – a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)

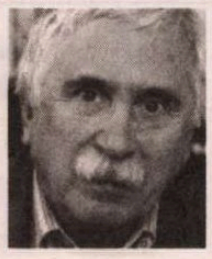
27.06.1840 – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pişcu
27.06.1983 – **s-a născut Ivan Pilchin**
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînişoară (n. 1925)

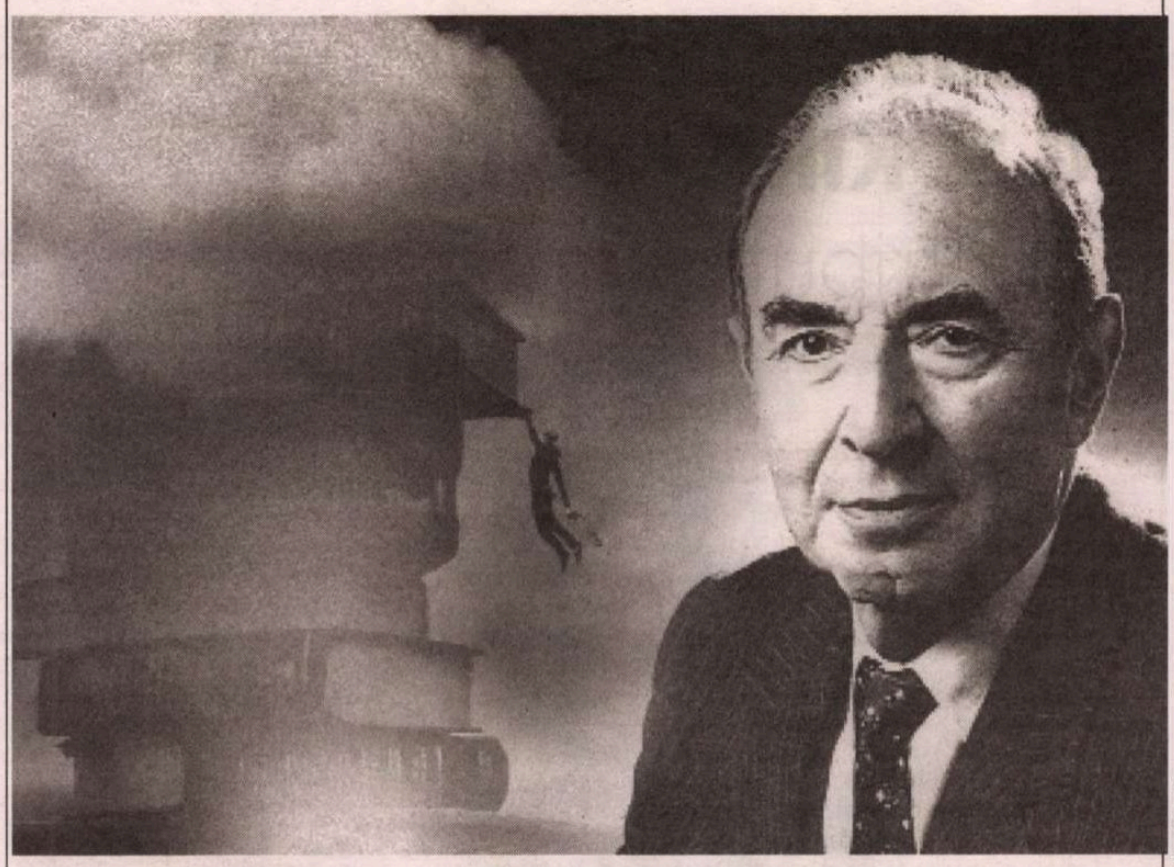
28.06.1873 – **a murit Andrei Şaguna (n. 1809)**
28.06.1903 – **s-a născut Petru Manoliu (m. 1976)**
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1938 – **s-a născut Rodica Braga**
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)
28.06.2000 – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – **s-a născut Demostene Botez (m. 1973)**
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – s-a născut Veronica Tamaş
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 – s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – **s-a născut Marin Radu Ene (m.2013)**
30.06.1938 – **s-a născut Constantin Cioroiu**
30.06.1945 – s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 – **s-a născut Aquilina Bîrăescu**
30.06.1948 – **s-a născut Eugenia Bălteanu**
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**





memorii şi **oratorie**

Om de carte şi om de spirit, iată o asociere de însuşiri care îl caracterizează pe Ştefan Cazimir, profesor, istoric şi critic literar, exeget al romanului românesc din secolul XIX şi al lui I.L. Caragiale. Este şi om politic Ştefan Cazimir (a fost, mai bine zis), deputat în mai multe legislaturi din perioada 1994-2004, prilej de a rosti cuvântările adunate acum în carte. A întocmit-o la îndemnul confratelui Carol Roman care o şi prefaţează succint.

Am în faţă a doua ediţie, „adăugită", a cărţii de care vorbesc, intitulată *Râsete în Parlament* (şi nu „în paradis", ca în filmul cu Audrey Hepburn), o „carte de memorii în veşmânt oratoric". Astfel o defineşte autorul însuşi în dedicaţia pe exemplarul pe care mi l-a oferit şi nu văd de ce aş păstra numai pentru mine ceva ce Ştefan Cazimir spune concis şi atât de pregnant despre cartea sa. Sunt strânse acolo, într-adevăr, memorii rostite public, „de la balcon". Nu de puţine ori de la balcon la propriu.

Ca preşedinte al Partidului Liber-Schimbist, de el înfiinţat şi condus, Ştefan Cazimir se va adresa adunărilor constituante, Camerei Deputaţilor sau Senatului, diverselor comisii ale acestora, integrat lor, dar şi păstrând mereu o distanţă care-i îngăduie să le perceapă vulnerabilităţile. Dincolo însă de partide, dincolo de ceea ce-i aduce sub ochi spectacolul politic, este viaţa cealaltă, a străzii, a locantelor, a Bucureştilor de acum şi de oricând, şi ea împânzită, cum îi apare lui Cazimir, de caragialism. Nu se poate opri să nu exclame: „Oratori, ridicaţi-vă glasul! Gazetari, ascuţiţi-vă pana! Caragiale e cu noi!"

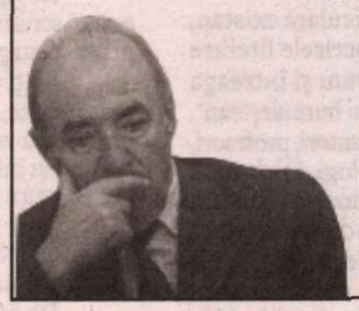
Format la şcoala lui Tudor Vianu, cu toate deosebirile de temperament, Ştefan Cazimir acţionează în sensul impunerii în societate a spiritului de măsură. Îl vor cultiva cei care acceptă comunicarea, dialogul, confruntările de argumente şi care, extrem de important, decisiv, ştiu să şi râdă:

„Omul nu e un locatar al grădinii zoologice, ci doar un vizitator al ei. Liberă e fiinţa care poate zâmbi.

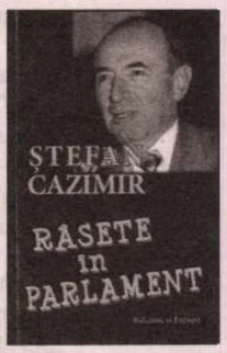
Insul care râde scapă cuţitul dintre dinţi şi devine un posibil partener de dialog.

Conflictele dintre oameni, idei şi partide nu sunt niciodată ireconciliabile. Timpul le rezolvă, râsul le absolvă".

Om de carte şi om de spirit, iată o asociere de însuşiri care îl caracterizează pe Ştefan Cazimir.



Alte ţeluri ale partidului iniţiat de Ştefan Cazimir: combaterea vulgarităţii, a prostului gust, cu atât mai detestabile şi mai alarmante cu cât au pătruns în zone care altădată nu le-ar fi fost accesibile. Culoarele Parlamentului sunt ornate de opere de artă din care „s-ar putea uşor alcătui un muzeu al prostului-gust, ilustrând performanţele acestuia în epoca realismului socialist". Alt exemplu: edificiul Casei Scânteii construită în 1953. Dar chiar din incinta Adunării Deputaţilor sunt de înlăturat tablouri, iar „cele două fresce din vestibul vor fi acoperite cu un strat de material opac". În schimb, „prezenţa în acest edificiu a portretelor lui Kogălniceanu, Maiorescu, Delavrancea" îi va îndemna pe aleşii poporului, speră Ştefan Cazimir, să le recitească opera politică, influenţând „pozitiv nivelul elocvenţei parlamentare". Dacă s-a întâmplat sau nu acest lucru poate că vom afla dintr-o intervenţie viitoare a celui care ne-a vorbit, deocamdată, despre râsetele din Parlament. ●



Ştefan Cazimir, **Râsete în Parlament**, ediţia a II-a, adăugită, Ed. Balcanii şi Europa, Bucureşti, 2018, 168 pag.

benedictinul din neamț **G.T. KIRILEANU** contribuții

Unul dintre cei mai învăţaţi şi mai însemnaţi istorici literari, folclorişti şi editologi pe care i-a dat ţinutul Neamţului este, desigur, G.T. Kirileanu (1872–1960), cărturar autentic şi un pasionat cititor de hrisoave, documente, cărţi rare şi vechi, precum şi presă din toate epocile istorice, culturale şi literare.

Biblioteca sa impunătoare, sub multiple aspecte, însuma un important fond de carte românească veche, o imensă bibliografie a Neamţului şi o foarte preţioasă colecţie de manuscrise şi epistole.

Multe dintre aceste comori spirituale nu se mai găsesc, azi, în *Biblioteca judeţeană „G.T. Kirileanu"* din Piatra-Neamţ, deoarece o lege *incalificabilă* a Ministerului Culturii din anii 1955–1965 a permis destructurarea acestei biblioteci şi împărţirea ei între diverse instituţii culturale centrale.

În această bibliotecă particulară existau, la un moment dat, toate manuscrisele literare ale operei lui Ion Creangă, precum şi întreaga operă literară şi didactică a „marelui humuleştean".

Epistolele primite de la institutori, profesori, scriitori, lingvişti, filologi, arheologi, folclorişti, traducători, memorialişti, diplomaţi şi oameni politici alcătuiau un fond extrem de valoros prin informaţiile şi precizările existente în fiecare piesă a acestei colecţii unice.

Relevante sunt, de asemenea, şi epistolele sale trimise prietenilor şi personalităţilor pe care le-a cunoscut în cele mai neaşteptate ocazii.

Epistola ce se transcrie aici, necunoscută până acum, este trimisă lingvistului şi filologului Vasile Bogrea (1881–1926), unul dintre exigenţii cercetători ai limbii române, care, prin erudiţia şi ştiinţa sa de carte, a clarificat unele probleme dificile ale acestui idiom romanic, aşa de izolat.

Referinţele şi informaţiile, despre unii dintre contemporanii săi, din această epistolă, sunt aspre, dar corecte. G.T. Kirileanu era un judicios analist şi un moralist intransigent.

*

Bicaz, 28 iulie/10 aug[ust] [1]918

Mult iubite domnule Bogrea,

Deseori m-am gândit la d[umnea]ta şi la ceilalţi buni prieteni rămaşi la Iaşi, dar cu toată înviorarea ce-o găsesc în aerul curat de-aici, în priveliştea încântătoare a crestelor dinţate de brădet şi în dulcea mângâiere a undelor mamei Bistriţe, inima tot seacă şi friptă rămâne, tot mort pe trei sferturi mă simt sufleteşte; şi în afară de îndatoririle mecanice ale serviciului (un serviciu ajuns ca multe la mare nebăgare în seamă), nu mai sunt bun de nimica, nici nu găsesc în mine puterea de a pune pe hârtie vreun gând pentru prieteni sau vreo încercare pentru reluarea firului rupt şi pierdut al cercetătorilor către care cu atâta dragoste era plecat sufletul meu altădată.

Dovada stării sufleteşti în care mă aflu este că scriindu-ţi aceste cuvinte, fără voie lacrămile prind a curge şi un plâns înăbuşit mă cuprinde.

Să-ţi vezi tu muncuşoara, strânsă cu atâta scumpătate, pierdută în chip stupid, satul pierdut împreună cu cel mai frumos colţ de ţară, fraţii prădaţi şi împrăştiaţi pe uşi străine care încotro, iar bătrânul tată ameninţat să moară de foame!

Oricât m-aş sili să uit şi să-mi caut de treabă ca mai înainte, nu pot.

De-aş vedea cel puţin la cei mai mari, dacă nu o pornire hotărâtă spre o viaţă nouă, măcar un semn bun în această direcţie. Aşa, însă, din partea guvernului tot vechile expediente şi abilităţi. Vezi legi pentru străini înaintea legilor de dreptate pentru acei ce-au jărtfit mai mult de când e ţara asta.

D[omnu]l Mehedinţi din tot sufletul se sileşte a face ceva pentru şcoală, dar mă tem de două lucruri: întâi lipsa mijloacelor materiale şi a oamenilor pricepuţi şi cu tragere de inimă, ş[i] al doilea că politicienii guvernamentali nu vor îngădui mult timp la lucru pe un om vrednic şi curat ca Mehedinţi, lipsit de un grup sigur care să-l sprijinească.

Ia gândeşte-te numai ce trebuie să şoptească unuia şi altuia, cu nobilu-i zâmbet de curvă bătrână, ministrul şcolilor din trecutul guvern conservator, acuma când, ca ministru de externe, între un căscat ş[i]un oftat a scăpat un Regat!

Iar din tabăra fostului guvern ţi-i dat să citeşti acel monumental răspuns al d[omnu]lui I.I.C. Brătianu şi al colaboratorilor săi la raportul comisiei de informaţii, în care tu om simplu şi curat cu inima nu ştii ce-o fi fiind: inconştienţă, megalomanie, panglicărie, ori toate la un loc.

Şi te prinde o revoltă amară când vezi pretenţia asta a celui mai leneş şi mai deşert prim ministru pe care l-a avut ţara noastră în vremile cele mai grele, să se creadă singurul în drept de a cârmui acest nenorocit popor, după ce l-a dat de râpă în fel ca acesta, şi cu politica externă şi ca administraţie internă.

De d[omnu]l Iorga ce să zic? Pentru o minte mărginită ca a mea este enigma cea mai greu de dezlegat. Chiar pildele d[omniei] sale pe care ni le dă din când în când prin *Neamul Românesc*, noi simplii muritori, pentru care se vorbeşte de obicei în pilde, nu le putem înţelege (bunăoară cea din urmă cu: *nerăbdătorii* scripturilor).

Un lucru îl înţelegem, dar acela-i tare dureros: biciuirea *cu dispreţ* a tuturor foştilor ucenici, care nu urmează orbeşte pe Învăţător.

Îţi aduci aminte de: lămurirea *pentru public* când cu „Vremea nouă", din care se înţelegea că foştii ucenici sunt mai prejos chiar decât *publicul* nostru, pe care-l cunoaştem, şi nu merită un răspuns.

Alta în articolul: uri politice (*Neamul Românesc*, 22 iulie): „l-ai jignit pe un *nepătincios* chinuit de vanitate prin aprecierea cât trebuie... n-ai curtenit pe un *isteric* care cerşeşte *necontenit gâdilări*".

Alta este acea cu *ridicul* şi *deziluzie* din *N[eamul] R[omânesc]*, 24 iulie. Cea din urmă o văd în mărturisirea intitulată „colaborare şi colabora" (*Neamul Românesc*, 28 iulie): „supt o iscălitură ca oricare alta... care-şi închipuie cu naivitate că face politică. Tinere anonim, dar fără iscălitură...".

Ş[i]-apoi d[omnu]l Iorga se miră că e singur şi părăsit. Şi ne mai miră că în politica sa a rămas singur. Ştiinţa se poate face şi de un om singur, când are puterea de muncă şi larga minte a d[omnu]lui Iorga. Politica însă şi reformele sociale nu se pot face fără un grup bine închegat de forţe conducătoare, care-şi *respectă reciproc personalitatea*, întemeiat pe o mulţime de anonimi cu sau fără iscălitură, care să aibă dreptul a-şi închipui şi cu naivitate (căci naivitatea îşi are sfinţenia şi puterea ei) că sunt buni şi la ceva în politică şi în sfătuirile pentru bine obştesc.

Tocmai când să închei aceste rânduri primesc n[umă]rul de azi al *N[eamului] R[omânesc]* cu declaraţia iscălită de Şt. Bogdan, Marius Vorvoreanu (despre care Stoica îmi spune lucruri cam ciudate), D. Tomescu (care la *Vremea nouă* nu merita măcar un răspuns), N. I. *Stănescu*, D. Ianculescu, P.P. *Stănescu*, I. Ionescu, I.P. *Stănescu*.

Apoi în afară de Şt. Bogdan şi D. Tomescu, oare ce fel de iscălituri sunt acestea, dacă-i vorba să ne gândim la cuvintele d[omnu]lui Iorga cu iscălitura ca oricare alta? Cu această treime de Stăneşti se poate pregăti un congres g[ene]ral? Stoica observa cu dreptate că de-ar fi printre cei iscăliţi un V. Bogrea, un G. Vâlsan şi alţii de măsura lor, am putea avea nădejde, dar aşa abţinerea lor îşi are înţelesul.

Dă te rog alăturatele bilete d[omni]lor Vâlsan şi Panaitescu, dacă nu vor fi plecat din Iaşi. De asemenea, te rog a da părintelui Bobulescu alăturata scrisorică, pe care nu i-am trimis-o acasă, ştiindu-l mereu fugar după vechituri.

Iar pe d[umnea]ta te rog a-mi face deosebita plăcere să-mi scrii cât de puţine cuvinte, ca să ştiu ce mai faci.

Cu multă dragoste şi prietenie,

G.T. Kirileanu

[P.S.] Mijlocul cel mai bun de a-mi trimite scrisori este prin d[omnu]l Filip K. Ionesci, casierul Curţii Regale, care este la Cancelaria de la Palatul Regal din str[ada] Lăpuşneanu, între orele 10–13 dim[ineaţa] şi 4–8 seara.

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

o parabolă a degradării morale

Iulian Ciocan face parte din noul val al prozei basarabene, care a năvălit intempestiv în spaţiul românesc de dincoace de Prut, după 2000. Autor a două volume de critică literară şi jurnalist la Radio Europa Liberă, Iulian Ciocan (n. 1968) a publicat relativ târziu primul său roman, *Înainte să moară Brejnev* (2007), la 39 de ani. Au urmat *Tărâmul lui Saşa Kozak* (2011), *Iar dimineaţa vor veni ruşii* (2015) şi recent, în 2018, *Dama de cupă*. Naraţiunile sale sunt satire social-politice, învăluite în mantaua (gogoliană a) parabolei sau având elemente distopice.

În *Dama de cupă*, „tranziţia interminabilă" a societăţii moldovenşti are ca soluţie ficţională o Apocalipsă graduală. Perspectiva nu este însă una tragică şi sumbru-biblică, ci mai degrabă derizoriu-comică, în spiritul balcanismului sud-est-european. Sexagenarul Nistor Polobok, un funcţionar corupt (şeful Direcţiei Arhitectură-Urbanism-Fond Funciar a Primăriei Chişinău), se împiedică într-o noapte de o crăpătură în asfalt, ivită pe neaşteptate în faţa casei sale din sectorul de lux Telecentru. Deşi acoperită de două ori, strania crăpătură reapare în mod miraculos şi se transformă într-o groapă infernală, care se lărgeşte treptat, devorând clădirile şi oamenii. Nistor Polobok are vise/ coşmaruri premonitorii despre scufundarea oraşului, dar profeţeşte ca un nebun în pustiu, fiindcă nu-l crede nimeni. Merge la o ghicitoare, care-i spune că salvarea Capitalei depinde de iertarea lui de către „dama de cupă". Cuprins de sentimente de vinovăţie, „cinovnicul" suferă o metanoia, dar toate eforturile sale de a stopa catastrofa se dovedesc zadarnice. Lumea moldovenească, maculată în întregime, Sodomă şi Gomoră a corupţiei, a setei de bani şi de putere, pare iremediabil sortită pieirii, întrucât, în finalul deschis al poveştii, groapa apocaliptică începe să facă „pui" şi în afara Chişinăului.

Poate după modelul exersat al tabletei publicistice, prozatorul nu construieşte fluvial, ci îndeosebi fragmentar. Dacă în prima parte romanul curge pe firul epic al vieţii lui Nistor Polobok, alipind şi personajele din proximitatea sa, pe parcurs, groapa nesătulă devine magnetul care atrage în naraţiune (sau la moarte) şi alte bucăţi de realitate moldovenească, fără tangenţă directă cu protagonistul iniţial (episoade disparate, aproape autonome). Practic, groapa blestemată reprezintă personajul central al *Damei de cupă*, având atât funcţie constructivă, de liant al micro-edificiului narativ, cât şi distructivă, ca simbol ficţional al surpării morale a unei lumi. Satira pleacă de la procedeul caragialesc al onomasticii comice (Cartof, Coteţov, Mereacre, Curechi, Puţintelu etc.) şi merge până la biciuirea moravurilor, mai ales a celor din clasa noilor îmbogăţiţi, a ciocoilor contemporani, dar nu numai (accentul cade pe corupţia din administraţie şi politică, fără deosebire de tabără, pro-unionistă şi pro-europeană sau pro-rusă, însă radiografia socială cuprinde şi gesturile ori atitudinile oamenilor simpli, muncitori, pensionari, scriitori). Tabloul realist al năravurilor moldoveneşti se fisurează prin infiltraţiile absurdului (lupta anti-corupţie ajunge la anchete procurăreşti kafkiene, iar politicianismul venal, la coagulări funambuleşti, precum Partidul Anti-Groapă). Naratorul foloseşte uneori stilul indirect liber, mergând pe mâna personajelor sale; în principiu, el reuşeşte să-şi reprime subiectivitatea, chiar dacă, fulgurant, îi mai scapă câte-un determinant ironic, ca judecată de valoare (de pildă, „castel faraonic", „tablouri kitschoase").

Iulian Ciocan, **Dama de cupă**, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 208 pag.

Dama de cupă conţine şi două *mise en abyme*-uri. Prima, prin intermediul profesorului de filosofie Ion Jizdan, ţine de viziunea romanescă, fiindcă personajul are revelaţia că Republica Moldova este un „spaţiu ciudat-miraculos", „de basm" (răsturnat), în care bizareria este „piatra de temelie a cotidianului". Adică s-ar putea vorbi, ca şi în cazul lui Gogol, de un absurd sau, cu sintagma lui Raicu, „fantastic al banalităţii". A doua, mai apăsat autoreferenţială şi (auto)ironică, survine prin prezenţa prozatorului „minimalist" Iulian Iordăchescu, „Zeul Naraţiunii", care, chinuit de găsirea unui *story* insolit, îl descoperă în groapa hulpavă din Telecentru. Povestea gropii, în care se adună „tot răul tranziţiei moldoveneşti, (...) un ghemotoc mistic", trezeşte însă râsul (perfid-invidios al) „gigantului" postmodernismului basarabean, Emil Bărbulescu, un scriitor cu plete slinoase (în paranteză fie spus, un soi de „ghemotoc mistic" al tranziţiei româneşti era şi mormanul de gunoi din povestirea *Dincolo de lumea de dincolo* a lui Varujan Vosganian, sau, aparent mistic, groapa arheologică din *Degete mici* de Filip Florian). „Licheaua postmodernistă" fetişizează intertextualitatea, însă pentru Iulian este importantă povestea. Alţi colegi de breaslă vin cu diverse sugestii, după gustul lor, exegeţii îl consideră „un cunoscut reprezentant al curentului minimalist, un curent marginal", un critic tânăr îl numeşte maliţios „un romancier promiţător", mediocrităţile cu texte siropoase fac săli pline, soţia îi reproşează că nu se ocupă de familie, gândindu-se „toată ziulica la căcaturile (...) literare".

Dincolo de cronotopul naraţiunii (Basarabia actuală), *Dama de cupă* este o parabolă a degradării morale (fără leac) a unei societăţi care poate fi, până la urmă, de oriunde (identificabilă, bineînţeles, şi în România de azi). Cu note absurd-umoristice, cu dialoguri alerte, fără complicaţii epice majore, dar cu un subtext grav, romanul îşi va găsi, probabil, un public destul de larg. La final, o observaţie de stil (o problemă ce putea fi remediată de redactorul cărţii): frecventa utilizare preţioasă a formei literare a adjectivului pronominal demonstrativ în vorbirea personajelor (chiar şi ghicitoarea „tuciurie" spune „răul *acesta*", „*această* carte").

●● **Gabriela Gheorghişor**

despre timpurile noastre

Bogdan Răileanu, **Dinţii ascuţiţi ai binelui**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 217 pag.

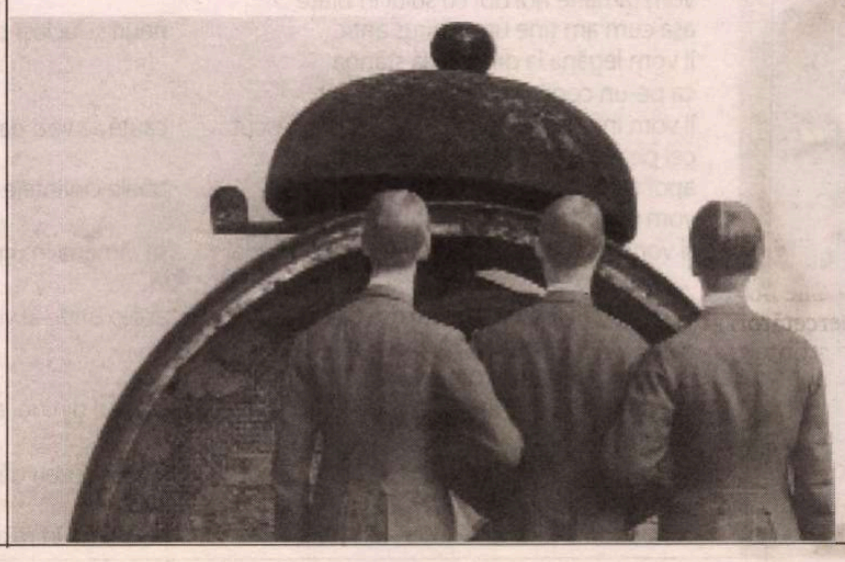
Fără perspectiva ironiei îngroşate şi fără evidenţa unei distopii construite printre zâmbete, n-am putea aprecia corect ultima carte de proză a lui Bogdan Răileanu. Ea aminteşte şi de povestirile lui Damian Stănoiu, şi de cele ale lui Vasile Voiculescu, cel din *Chef la mănăstire* (sigur, schimbând ce-i de schimbat în decor şi caractere). Mai pe scurt, *Cu dinţii ascuţiţi ai binelui* e un roman cu interlopi şi călugări, iar bizareria acestei asociaţii tipologice (vizibile încă din pseudo-oximoronul titlului) e un excelent mecanism al comicului. Planurile se întretaie neaşteptat, multe dintre scene au haz din belşug, dar sub ele se ascunde o parabolă despre căinţă, filantropie, mântuire şi ipocrizie. Cu toate scăderile personajelor, nu poţi să nu le iubeşti, în final, pentru candoarea cu care vor să devină mai buni, asumându-şi oblic o lume reticentă la spirit, în dinamica ei lucrativă şi cosmopolită.

Apărută din senin pe un vârf muntos, într-un poiană în formă de peşte invizibilă pe hărţile Google, Mănăstirea Scărarului din roman nu e chiar una convenţională. Sub conducerea părintelui Vladimir, un stareţ ultramodern exilat pe munte exact pentru ideile sale reacţionare despre dragostea de aproape şi despre misiunea bisericii, locaşul adună treptat o lume pestriţă de refuzaţi. Printre ei se numără tineri monahi supuşi ispitelor, foste prostituate cuminţite, traficanţi convertiţi şi oameni vindecaţi miraculos de clarvăzătorul de serviciu al mănăstirii. Realismul scenelor e la limita credibilităţii, căci călugării îşi leapădă rasele negre, se îndrăgostesc nebuneşte, epuizează crama mănăstirii, se afişează în blugi şi-n tricouri fistichii, fumează, navighează pe internet, cred într-un câine ciobănesc cu puteri supranaturale şi, în general, sfidează practic şi ideologic rigidele reguli eremitice. Nici reprezentanţii patriarhiei, nici cei ai autorităţilor nu pot accepta că, de pildă, se pot scoate bani frumoşi din vânzarea apei cu salivă de câine taumaturg, o afacere care să afecteze iremediabil altele mai oficiale, deja încercate la profit.

De cealaltă parte, sub auspiciile aceleiaşi satire la limita absurdului, nici şmecherii de Bucureşti nu-s chiar irecuperabili. Băgat în afaceri cu morminte, saloane de masaj şi cămătărie, temutul Maldini îşi descoperă cancerul exact când este arestat pentru eliminarea violentă a concurenţei la zonele de influenţă. Îndemnat de preotul parohiei, de mama Pinguina şi de soţia Cami, interlopul o ia pe calea bisericii şi a rugăciunii, ajungând la mănăstirea izolată de pe vârful Nebunu Mare cu darul viselor premonitorii, cu recunoştinţa semenilor, cu aprecierea stareţului şi cu prietenia straniului câine vindecător. Soţia îi rămâne însărcinată şi, astfel, succesiunea unui alt paradigmatic făcător de bine e asigurată acolo, sus, unde forţele speciale au descins brutal la reclamaţia precipitată a patriarhiei, rănindu-l pe stareţ cu un glonţ. Dar cine garantează că un asemenea loc va fi tolerat, într-o lume unde binele se face numai după metodologii clare, unde vânzarea de sticle cu Apa Câinelui e o şarlatanie (deşi s-a dovedit eficientă) şi unde Dumnezeu nu poate fi slujit în pantaloni de la Zara şi-n geacă (deşi Iisus s-a apropiat de păcătoşi stând fizic printre ei)? Cam cum o spune şi stareţul, într-una dintre predici, când la mănăstire au sosit nişte tinere care au contrariat călugării, la început, cu exuberanţa şi dezinvoltura lor: „Oaspeţii noştri de azi ne-au adus vocea şi înfăţişarea lumii adevărate, lumea pe care noi trebuie să o slujim şi să o aducem pe calea dreaptă. Acestea sunt glasurile pe care trebuie să le înţelegem şi să le aducem aproape de noi. Nu vă închideţi firea în rugăciune ca să alungaţi un hohot de râs care vă tulbură liniştea, pentru că acesta este lucrul pentru care am ajuns să îl slujim pe Dumnezeu: înţelegerea lumii vii care începe dincolo de porţile bisericii şi mănăstirii noastre, o lume care e plină de suferinţe şi care are nevoie de noi. Ca să putem vindeca această lume, trebuie să o înţelegem şi să facem parte din ea. Trebuie să fim ca ea şi să împărtăşim experienţa oamenilor, ca să putem să îi ajutăm atunci când au nevoie".

Romanul lui Bogdan Răileanu speculează cu efect linia subţire dintre bine şi rău, dintre păcat şi virtute, dintre sfinţenie şi caricaturizarea ei. Ceea ce rămâne e dragostea de aproape, ca să preluăm o celebră zicere pauliniană şi ceva din retorica stareţului de pe muntele Nebunu Mare, el însuşi un nebun al lui Dumnezeu în variantă *up grade*. E o poveste-parabolă despre timpurile noastre şi e de luat în seamă.

●● **Adrian G. Romila**



bota · poezie

Ioana

dincolo de gravitație
mi-aduc aminte de ceea ce niciodată nu am trăit

aș sorbi veșnicia împreună cu tine
dar drumurile încurcate de atâția mesia controversați
s-au făcut ghem se joacă dragonul rostogolindu-l deșirându-l
am să merg singură pe calea mea
arunc la gunoi toată suita de mântuitori ce-și
caută adepți fără sacrificiu de sine

fiu al omului sunt mai bătrână decât tine
33 a rămas în urmă veșnicia nu se trece
de-aceea te-aștept
fii tu mâna mâinii mele ochiul ochiului meu
bâjbâind spre lumină

ce bine știe inima mea îngreunată că
iubirea e spațiul în care legea gravitației a murit

schimb de roluri
eu sunt sisif și toți bolovanii tăi îi port în mine
pe dinăuntru îmi țin cald țipătul lor mut
îmi zgârie retina
oarbă planeta oarbă elipsa
ca o pâine uriașă
din care sărăntocii orașului meu se înfruptă

și nu-i deplâng pe cei ce-și găsesc somnul sub poduri
și nu-i deplâng pe cei ce-și fumează chiștocul
adunat din gunoaiele orașului meu ei bogați întru inocență
săracii săracilor își plimbă goliciunea
în mașini de lux își culcă trupul puhav printre mătăsuri
se iau la întrecere cu trupul negând spiritul
ei sunt morții morților mei și-i port ca pe niște bolovani
cocoașă pe dinăuntru
de-aceea pare că n-am să sfârșesc niciodată rostogolirea

poate-ntr-o seară va auzi prometeu
țipătul meu mâzgălit pe retină
se va îndura și vom schimba rolurile
nu voi mai rostogoli bolovani
voi fi eu cea care aduce pe pământ focul
lumina

prunc legănat
am să iau spațiul în brațe și-am să-l rulez
așa cum ai strânge o foaie de pergament
am să rulez asfaltul drumului dintre mine și tine
apoi centrul orașului meu de provincie parcările supraaglomerate
blocurile de ciment copiii jucându-se în puținele parcuri
am să strâng câmpurile țării mele căpițele de fân
cu mirosul lor fremătător cu toți țânțarii libelulele și caii
inorogii din poveste eucalipții și imaginația visătorilor privind forma norilor
voi roti spațiul ca să opresc timpul

vom rămâne noi doi cu sulul în brațe
așa cum am ține un papirus antic
îl vom legăna la dreapta la stânga
ca pe-un copil ce-ar trebui adormit
îl vom înfia să fie el copilul nostru nenăscut
cel pe care n-o să-l avem niciodată
apoi când ni se va face dor de citit
vom roti o bucată din sulul de pergament
și vom intra în spațiul din alaska din țara de foc
vom citi cuvântul spațiului din belgrad
legănatul elefanților în jaipur – mai țin minte
cum ne clătinam la dreapta la stânga
exact cum va fi să legănăm noi
spațiul înfășurat

când vom obosi de citit viața
vom adormi uitând să ieșim din timp
murind amândoi
într-un spațiu absent

locuire într-o cub-sferă
locuiesc într-un cub translucid
dincolo de pereți e lumea
străzile orașului meu transilvan
copacii și țânțarii șinele de tramvai
parcul cu festivalul de jazz cu tot
clădirile toate

dincolo de mine sunt tot eu

uneori îmi sunt atât de aproape
încât mă uit cu un ochi în celălalt
privirile se încrucișează vibrează
se lovesc de colțurile cubului
mă văd cum trec prin laturile geometrice ca printr-o prismă
și mă descompun în culori –
privirile devin ondulări
atunci știu că locuirea mea devine o sferă
că m-am rotit în viteză
ajungându-mă pe mine din urmă

târziu regăsesc universul întors în sine
ca o sferă înscrisă într-un cub înscris într-o sferă
înscrisă într-un cub înscris într-o sferă
locuire în dimensiunea a patra

ex-curs de disecție
uneori dorul se strânge ghem și se
așează încăpățânat în viscere
de obicei știu să-mi vindec dorul sau să trăiesc cu el oblojindu-l
dar
când îmi tremură genunchii și nu-i mai dau de capăt
îl scot din abdomen și îl pun în camera de disecție

am învățat să disec oameni vii oameni morți
cel mai greu e să ții în palme o inimă pulsând pentru tine
poți s-o scapi doamne-ferește poți s-o săruți
pe toate părțile cum te îndeamnă
nichita să săruți cubul înainte de a-i sparge un colț
înainte de a ciobi inima aceea aproape perfectă
pe care s-o deplângă apoi trecătorii

mi s-a lipit bisturiul de degete
ba degetele mi-au devenit bisturiu
și-am tăiat o fantă ce-ar uni separând
o jumătate de inimă primind fiecare la schimb
pentru ca întregul împărțit împreună să bată

foc nestins
cu focul din noi am ars cărțile
știi tu cum vâlvătaia a crescut ca un vulcan răsărit pe
terenul virgin
crater imens căscat peste planetă
se vede de pe lună rotund ca o gură flămândă

cu focul din noi s-a încălzit planeta
nivelul oceanelor a crescut
apa a invadat satele de pescari colibele lor
din stuf copiii goi jucându-se
negri și lucioși printre plasele peștilor ce se zbat înainte de cină

caută să vezi dacă focul din noi ne va arde ființa
goale cuvintele au rămas zburând în vârtejul începutului lumii
să rămână în urmă doar ca niște piese
pentru muzeul din ierusalim
acolo unde ai vrut să îți vindeci iubirea de
parcă ar fi fost o boală virală

și focul din noi e energia din cuantă e foton și e undă
e dumnezeu dăruit întru mine și tine pentru planeta
ce-atârnă în mlaștini de întuneric
nimeni nu poate focul acesta să-l stingă
oricine se-atinge el însuși se-aprinde

așteptare
așteptarea crește în mine ca un prunc
pe care nu-l voi avea niciodată
e vie fierbinte țipă dă din picioare

așteptarea e fructul nopților fără lună
al zilelor în cețuri ce se-ntind spre carpați
curgând prin trecătorile munților

înoată în apele dâmboviței
se prelinge ca o reptilă
pe șinele metroului când îmi vorbești la telefon
când îți pierd vocea și caut speriată în jur
după un fir invizibil care să ne lege

așteptarea e râvna literelor ce fac coadă
să se așeze cuminte una după alta într-un mesaj
ca o mască de oxigen pentru luni dimineața
e cafeaua mea fără gust dar băută cu setea
celui pierdut în deșert

e privirea aruncată pe geam pentru
încă o zi lungă ce trebuie ștearsă din calendar
ca acelea rămase să scadă mai iute

celule ce s-ar vrea lungi cât să se-ntindă până la tine
obrazul buzele coapsa
când le-ai atinge
ca o iluzie s-ar sparge și doar ecranul calculatorului e dovada
că trăim într-un spațiu binar că totul e virtual

și-mi iubesc așteptarea cu amorul celui întors din război
cu fervoarea celui ce-n fața unui altar se închină
cu inima femeii ce-n brațele tale se-nchipuie
zeiță în pădurile pletelor tale negre

trecut inventat
ne-am întâlnit atât de târziu…

când lumea se împărțea între bine și rău
războaiele planetei se derulau în camera de zi și-n dormitor
zidurile se înălțau ascuțite ca dinții rechinilor
smulgându-ne din brațe copiii
deșerturile lumii se umpluseră de scorpioni
și marea se înroșise apocaliptic devorându-și insulele exotice

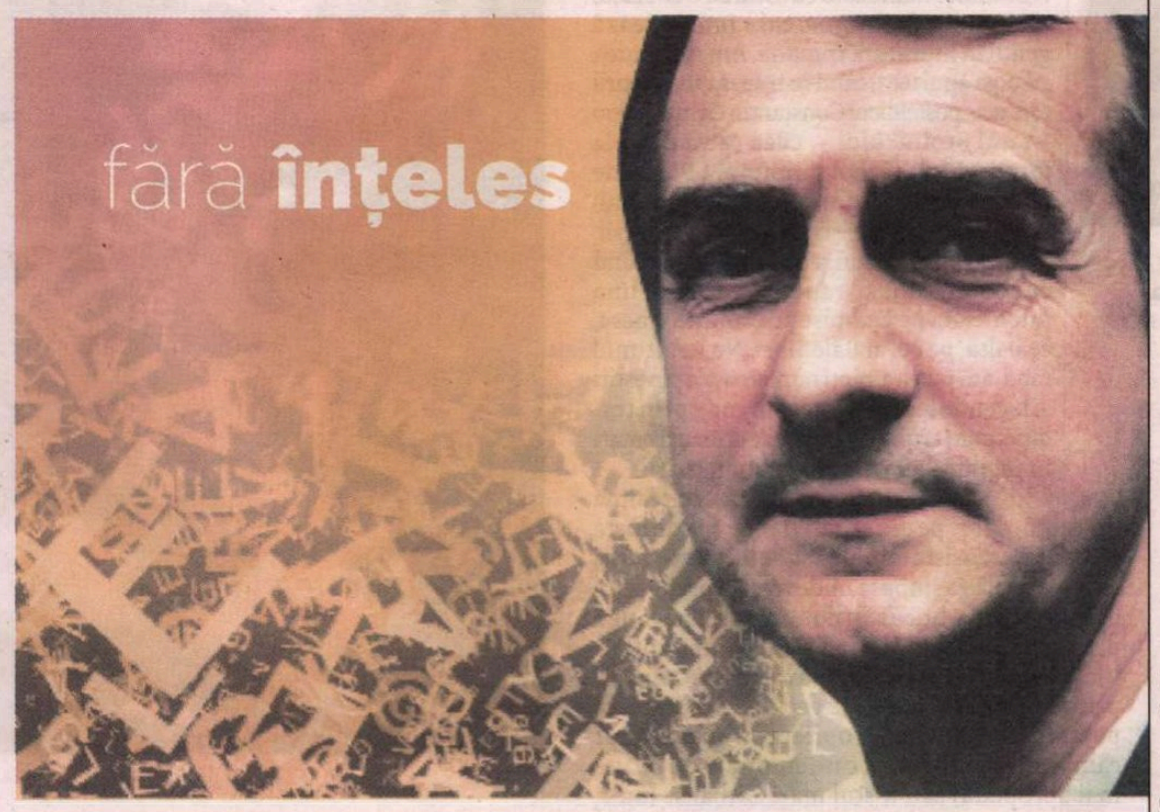
neavând viitor
ar trebui să inventăm un trecut
cu noi doi de mână mergând

să ungem pe pâine umbrele de-ntuneric
știind că nicio pictură nu poate fi doar strălucire
că negrul e tușa ce dă adâncime
luminând și mai tare lumina
că răul nici nu există decât pentru a-l
înfrumusețea pe dumnezeu

ar trebui de mână mergând
ca pe un mare zid chinezesc
să desenăm și pe lună un drum de oprit migratorii
ca niște primitivi întorși în eden
fără gând pentru mâine

tu –
trecutul meu plin de amintiri inventate
într-o lume iremediabil polarizată… ●

fără înțeles



Imaginea de prozator a lui Nicolae Prelipceanu este, în pofida unui interes constant al autorului pentru genul epic, subsumată celei de poet. În două dintre dicţionarele noastre literare, nici un rând nu este dedicat vreuneia dintre cărţile sale de proză, câte un paragraf tratându-le în termeni generali. Simptomatic e felul de a proceda al lui Petru Poantă, în *Dicţionarul scriitorilor români*: proza şi reportajul sunt caracterizate în cuvinte care s-ar potrivi oriunde şi oricând, pentru ca imediat să se facă trecerea spre poezie, acolo unde Prelipceanu este „cu adevărat remarcabil". „Dacă, în calitate de prozator şi publicist, (...) rămâne interesant îndeosebi prin vivacitatea şi inventivitatea limbajului, prin infuzia unui lirism discret atât în proze, cât şi în reportaje, în sfârşit, prin inteligenţa de a surprinde insolitul unei realităţi sau al unei întâmplări, cu adevărat remarcabil este poetul", scria Petru Poantă, urmat de Ion Pop, care nu face nici o referinţă la cărţile de proză. În *Dicţionarul general al literaturii române*, Valentin Taşcu observă paradoxul situaţiei: „mai nimeni nu a reţinut că el ar fi altceva decât poet, deşi a experimentat destul de perseverent în proză"; însă nici el nu consacră mai mult spaţiu celor patru volume de proză ale căror titluri le enumeră. Este deci de presupus că nici recentul *Roman sub acoperire* nu va impresiona prea mult critica atât de absorbită de poezia lui Prelipceanu, încât proza aceluiaşi o poate expedia cu două-trei cuvinte amabile.

Există însă un numitor comun al poemelor şi povestirilor acestui autor ironic şi autoironic, mefient faţă de discursurile în care se vede tiparul retoric, de enunţurile emfatice şi de situaţiile „exemplare". Prozatorul, ca şi poetul, cu cât vorbeşte mai mult despre sine, cu atât îşi micşorează şi îşi relativizează pretenţia de adevăr definitiv cu care „lucrează" mulţi scriitori. Pe de altă parte, moderarea şi ponderarea tonului nu implică o desconsiderare a subiectelor ori a temelor – puţine şi esenţiale – regăsite în paginile lui Prelipceanu. Trecerea neiertătoare a timpului, îmbătrânirea şi însingurarea, moartea unor foşti prieteni şi trădarea unora cu ghilimele, imposibilitatea de a mai comunica, de la un punct încolo, cu tinerii altei generaţii, amorul defunct: iată câteva asemenea teme din *Roman sub acoperire*, care nu e un roman, ci o carte de povestiri încheiată printr-un text de numai o pagină. Sunt nouăsprezece în sumar, câteva remarcabile (*Aşteptaţi, aşteptaţi, aşteptaţi!*, *O fanfară din 1949*, *Fulgerător*, *Bârnoi*, *...surprins de ploaie*), celelalte, onorabile, iar una, nejustificându-şi prezenţa. Mă refer la *Scrijeleşte*, cu o parabolă greoaie şi accente stridente: „Ce dracu', nu am noroc de propria mea memorie, îmi ia vântul toate foile pe care încerc să scriu câte ceva. Sau nu vântul, nu chiar vântul, că doar nu stă un element al naturii la pândă la curul meu să vadă ce mai e de dus, că încotro ştie el." (p. 26).

Pentru a da naturaleţe discursului central ori monologului pe care se bazează majoritatea povestirilor, prozatorul se foloseşte de oralitate şi de mărcile adresării directe, implicându-l pe cititor. Între autor şi lector se întinde (nu prea mult) textul, care ar putea fi o punte de comunicare, dacă lumea scriitorului şi cea a cititorului nu ar fi atât de îndepărtate una de alta. Prelipceanu măreşte voit distanţa între ele, astfel încât efectul de înceţoşare a unor timpuri îndepărtate de care puţini îşi mai amintesc să intre în chiar compoziţia prozei. Autorul evocă, expune şi desfăşoară scene şi episoade, dialoguri şi replici din care se înţelege tot mai puţin; şi el este primul care observă şi subliniază asta. Cutare întâmplare nu e nici pentru el lămurită: „Sau, nu ştiu cum să vă mai spun ca să înţelegeţi ceea ce e, oricum, de neînţeles, dovadă că şi eu, atâta timp după acea întâmplare, încă nu sunt lămurit ce-a fost în seara aceea de sâmbătă." (p. 46). Implicat ca personaj, el nu uită să marcheze diferenţa dintre cele două epoci, a tinereţii sale tot mai îndepărtate şi a tinerilor de azi, dezinteresaţi de experienţele sale. Şi vocabularul s-a schimbat: „mă trezeam cu o scatoalcă şi un avertisment, atenţionare ar fi pe limba voastră, a celor de azi, ţi-am spus să vorbeşti frumos! Şi pac, una după ceafă." (p. 78). Dezinteresul duce la ignoranţă: protagonistului i se şterg o bună parte din amintiri şi din referinţele ce par să-l privească numai pe el, nepreocupând în mod real pe mai nimeni. Aducând vorba despre un „cărbunar revoluţionar italian din secolul al XIX-lea", autorul pune lucrurile la punct în felul următor: „despre care voi nu mai ştiţi nimic şi nici mie nu mi-a rămas în memorie altceva decât numele" (p. 129).

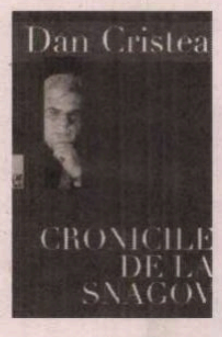
Dacă publicul de ultimă generaţie apare ca dezinteresat şi ignorant, autorul este uituc şi, finalmente, indiferent: aceasta e regia povestirilor lui Prelipceanu, excelent psiholog, nu şi portretist, literar. Lipsindu-i în aceste povestiri calitatea de a contura „din afară" personaje, îşi fixează terenul de observaţie în coordonatele interiorităţii, fără ca proza să fie una de profil psihologic. Căci nu personajul în sine este important în această ecuaţie literară, ci limita pe care deja a atins-o experienţa sa de viaţă. *Bârnoi* e proza unei figuri umile, o slugă la casa bunicilor, pe vremuri, de care „nimeni în afară de mine nu mai ştie". Aşa începe povestirea care pune în titlu numele regăsit numai de memoria autorului; iar acesta îşi plăteşte un fel de datorie simbolică. El devine „urma" unui ins care a trecut prin lume „fără urme": „mi-am dat seama că povestea lui e alta. E trecerea aceea prin lume, aşa, fără urme. Şi m-am hotărât să-i fiu eu urma, să-l ţin eu minte, măcar cât mai sunt şi eu pe aici, pe deasupra. Nu e mult, e foarte puţin, dar tot e ceva mai mult decât o uitare de beton, aşa cum se aşternuse ea până atunci." (p. 124).

Pe numitul Bârnoi, prozatorul îl reduce la un gest caracteristic şi, fără să-l portretizeze ori să ficţionalizeze, îi conferă statut de personaj. Ficţionalizarea, aici şi în celelalte povestiri, e mai puţin relevantă decât această tensiune între instanţele prozei. Autorul are obligaţii faţă de figurile care i-au marcat copilăria şi tinereţea; naratorul trebuie să găsească un cod de comunicare către cititorul de azi şi să remarce, totodată, că nu l-a găsit; cititorul interesat de conflict prozastic va urmări tocmai destructurarea intrigii şi va remarca incapacitatea personajelor de a face, împreună, o scenă cu sens; în fine, personajele centrale devenite secundare şi cele episodice devenite, nu se ştie cum, importante vor asista la frecventele dialoguri purtate, pe deasupra lor, între autorul de proză în linia teatrului ionescian şi cititor. Experienţele ce se intersectează haotic şi se desfăşoară la întâmplare, fără ca nimeni să le mai poată ataşa o semnificaţie: iată supratema, modernă şi modernistă, a cărţii. *Fulgerător*, poate cea mai bună proză din volum, începe cu replici auzite „din spatele lucrurilor" şi se încheie, insolit, printr-o modificare de perspectivă ce refăcea regimul realist. În *...surprins de ploaie*, ilustrativă pentru tematica şi pentru tehnicile compoziţionale ale lui Prelipceanu, amorul şi alcoolul, tinereţea şi rememorarea ei, comunicarea mimată ori fracturată dau o proză aproape sfâşietoare, dar fără note melodramatice. Un observator rece, imaginat aici „în spatele oglinzii", ar vedea personaje trădate şi personaje care trădează, fără a interveni în vreun fel în desfăşurarea întâmplărilor. Aceste întâmplări şi altele (cum deja ni s-a spus) oricum nu interesează pe nimeni. Oare?

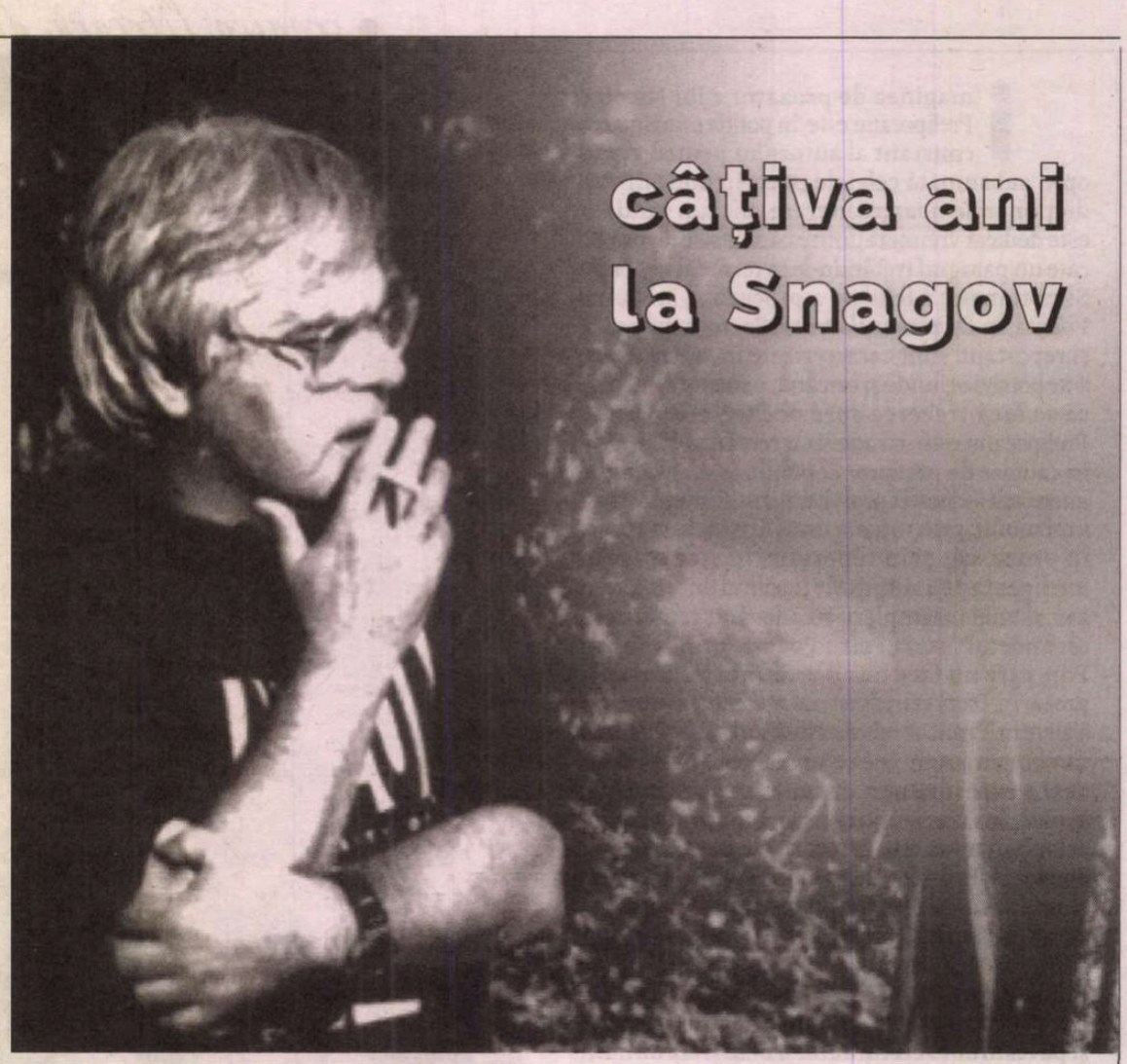
Proza scurtă a lui Prelipceanu merită apreciere critică nu numai după standardele valorice de azi, cam joase, ci şi după cele de ieri, mai înalte. Iar dacă, să admitem, se întâmplă să nu înţelegem o povestire din *Roman sub acoperire*, putem s-o citim din nou. ●

Experienţele ce se intersectează haotic şi se desfăşoară la întâmplare, fără ca nimeni să le mai poată ataşa o semnificaţie: iată supratema, modernă şi modernistă, a cărţii.

Nicolae Prelipceanu, **Roman sub acoperire**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 152 pag.



Dan Cristea, **Cronicile de la Snagov**, Editura Cartea Românească, București, 2017, 229 pag.



câțiva ani la Snagov

Îmi place, de ce să mint, delicateţea *d'autrefois* cu care Dan Cristea îşi înscrie volumul recent apărut, *Cronicile de la Snagov*, într-o tradiţie culturală a locului în care trăieşte. Snagovul, în fond, chiar are o tradiţie culturală, începând cu mănăstirea (printre ai cărei ctitori se numără Vlad Ţepeş), continuând cu Antim Ivireanul şi culminând cu eseul lui Odobescu, *Câteva ore la Snagov*, care întemeiează genul în literatura română. Am mai putea adăuga anul 1663, când în trapeza mănăstirii este ucis postelnicul Constantin Cantacuzino – tatăl Stolnicului –, ceea ce va duce la un adevărat „război scriptural". Purtat de familiile aristocratice muntene nu (numai) cu arme politice, ci şi cu cele ale literaturii: cronica principatului se va împărţi, începând cu 1663, în două „ramuri" adverse, una întemeiată pe Letopiseţul Cantacuzinesc, cealaltă, pe cel al Bălenilor. Nu în ultimul rând, am putea aminti numeroasele povestiri şi legende legate de lacul în care, prin tradiţie, erau aruncate trupurile celor executaţi în incinta sau în preajma mănăstirii.

Astăzi, Snagovul şi-a pierdut faima macabră, dar şi pe cea regală, iar de cea de fostă reşedinţă ceauşistă încearcă să se lepede pe furiş, ca de-o boală ruşinoasă. A devenit o prelungire confortabilă a Bucureştilor, în care, pe lângă proaspeţii îmbogăţiţi, criticul –ajungând să locuiască aici, cum declară în preambul, printr-o coincidenţă – are vecini de calitate, ca poetul Eugen Suciu (proprietar al mai multor câini, între care Max, cu care autorul are o relaţie mai apropiată) sau fostul mare fotbalist Ionuţ Lupescu. Locul îmbie, deci, la o anumită tihnă intelectuală şi-şi pune, cumva, amprenta asupra felului în care cronicarul se raportează, lună de lună (câteodată şi mai des) la literatura care se scrie azi. Un motiv suficient pentru a aduna cronicile ultimilor ani nu sub semnul unei teme, al unui gen ori al unei orientări literare, ci al *toposului* de origine.

Cronicile de la Snagov, de altfel, este a treia carte pe care Dan Cristea o publică în numai patru ani de zile, după *Citind cărţile de azi* (2014) şi *Caii lui Ahile şi alte eseuri* (2016). O productivitate literară aparte la un autor care, între 1977, anul debutului editorial, şi 2008, anul ultimei apariţii de dinainte de *Citind...*, publicase numai 5 cărţi. Criticul se află, fără discuţie, într-un moment fast al unei cariere îndelungate, iar comparaţia cu vinul bun (care devine tot mai bun pe măsură ce îmbătrâneşte) vine aproape de la sine.

Cert este că, spre deosebire de cele două volume anterioare, cel de faţă are altă structură şi, poate, altă miză. *Citind cărţile de azi* a fost, în bună măsură, o culegere canonică, prin care criticul a încercat să afirme o ierarhie de valori, a sa, în literatura recentă. *Caii lui Ahile*, dimpotrivă, a evidenţiat latura eseistică a criticii lui Dan Cristea, pasiunea sa pentru literatura universală şi, nu în ultimul rând, virtuţile sale de *cititor îndeaproape* al unor capodopere adesea citate, dar tot mai rar lecturate. *Cronicile de la Snagov* sunt, în felul lor, *ceasurile de meditaţie* ale criticului pe marginea literaturii de azi, pornind de la apariţii recente, dar nu întotdeauna aparţinând unor autori de ultimă oră. Volumul este structurat nu pe genuri, ci pe ani, semn că autorul a dorit să ne semnaleze o anumită continuitate subiacentă a actului critic de întâmpinare, care revine asupra unor teme şi fantasme fie că abordează cărţile recente ale unor poeţi şi prozatori de primă mărime (ca Mihai Zamfir, Gabriel Chifu, Eugen Suciu, Marta Petreu, Gabriela Adameşteanu, Ion Mureşan, Vasile Dan, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, Marian Drăghici sau Ioan Moldovan), culegeri de amintiri despre Eminescu şi Caragiale, ori clasicul, deja, jurnal al Monicăi Lovinescu. „Ştacheta" rămâne înaltă, selecţia autorilor atestă faptul că Dan Cristea îşi păstrează reperele, dar accentele merg în altă direcţie decât simpla stabilire a unei scări de valori în literatura contemporană. („Simplă", desigur, doar în raport cu complexitatea intrinsecă a criticii literare: în realitate, din păcate, e tot mai rară judecata de valoare limpede şi sigură, în critica noastră actuală...)

Cronicile... atestă şi faptul că Dan Cristea aparţine acelei spiţe – pe cale de dispariţie – de critici pentru care cronica de întâmpinare, rămânând o rapidă stabilire de valori, este mai mult decât atât. Se vede cu ochiul liber că selecţia cărţilor despre care scrie presupune un exerciţiu activ, o reflecţie permanentă asupra tectonicii literaturii contemporane. Criticul face cronică de întâmpinare având în minte o „hartă" virtuală a istoriei literaturii române, la care se raportează atunci când cartografiază apariţiile cele mai noi. De aceea, discursul său este ocolit de inflaţia de epitete care caracterizează cronicile altor confraţi – în special mai tineri –, iar judecata de valoare este subsumată analizei textului. Am admirat întotdeauna şi originalitatea vădită a analizelor şi abordărilor lui Dan Cristea, critic care, şi atunci când scrie despre valorile consacrate, o face

Dan Cristea este unul dintre cei mai importanţi critici actuali, a cărui opinie contează în stabilirea valorilor contemporane.

într-un mod care-l individualizează. Chiar dacă nu este decât rareori primul care reacţionează la o apariţie (căci postura de cronicar la o revistă lunară, cum este „Luceafărul de dimineaţă", nu îi conferă avantajul vitezei), abordarea sa este complet diferită de cea a criticilor mai iuţi de picior, lectura minuţioasă pe care o practică, indiferent de tipul cărţii despre care scrie, oferindu-i căi proprii de acces la semnificaţiile textului. Înclin să cred că această poziţie, în *ariergarda avangardei* criticii de întâmpinare, nu-i displace, deoarece îi dă posibilitatea să deguste mai pe îndelete cartea şi să reflecteze mai aşezat asupra ei.

Fără discuţie, *Cronicile...* reconfirmă ceea ce ştiam deja: anume, că Dan Cristea este unul dintre cei mai importanţi critici actuali, a cărui opinie contează în stabilirea valorilor contemporane. Excelent critic de poezie şi atent cititor de proză, el îmi pare, totuşi, mai aproape de modelul lui Vladimir Streinu decât de cel al lui Pompiliu Constantinescu. Nu din cauză că nu ne-am putea baza pe ierarhia sa, ci pentru că, rămânând un critic de încredere, Dan Cristea preferă întotdeauna libertăţile analizelor proprii (care se despart, cu alte cuvinte, de abordarea curentă) şi plăcerea, pur personală, a *lecturii strânse*, în cadrul propriei viziuni despre literatură, a unor cărţi comentate deja de alţii. Nu parţialitatea interpretării îl îngrijorează, ci previzibilitatea, de care fuge vădit. Aceasta face din el un critic de neocolit şi un reper bibliografic pentru oricine va scrie istoria literaturii române contemporane.

Dar cartea de faţă mai are o calitate, bine camuflată şi, totuşi, perceptibilă pentru amatorii de critică literară. Într-o epocă în care critica de întâmpinare s-a transformat fie în publicitate mascată pentru edituri şi autori, fie în osana de grup, Dan Cristea îşi afirmă, cronică după cronică, *gratuitatea* plăcerii de a media într-un spaţiu de valori. Neafiliat critic vreunei grupări sau generaţii, citindu-i cu egală plăcere pe Livius Ciocârlie şi pe Gabriela Gheorghişor, pe Mircea Anghelescu şi pe Andrea Hedeş, criticul are, mai presus de toate, demnitatea de a fi un *ministru* (în sensul etimologic al termenului) al literaturii. Exerciţiul său nu comportă calcule de putere şi combinaţii de grup, ci bucuria frumosului literar şi plăcerea de a scrie despre cărţi.

Iar prin aceasta din urmă se justifică adunarea cronicilor din ultimii ani sub semnul Snagovului şi apelul la umbra prestigioasă a lui Alexandru Odobescu. *Orele la Snagov* ale lui Dan Cristea sunt ore/ ani de citit şi scris: plăceri superioare, tot mai rare în lumea de azi, prin care criticul îşi afirmă apartenenţa la breasla nobilă a celor pentru care cartea contează. Breaslă în care nu-şi revendică neapărat întâietatea, ci bucuria apartenenţei, bucuria de a contribui la cernerea valorilor în lumea literaturii. O lume despre care ne place să credem că înfăţişează un chip mai frumos al românităţii decât lumea politică, socială sau economică.

Ca şi *Caii lui Ahile*, *Cronicile de la Snagov* e o carte irizată de o lumină aparte. Citind-o, te poţi elibera de neajunsurile vieţii literare concrete şi, pe cale de consecinţă, îţi poţi regăsi încrederea în literatura contemporană.

●● **Răzvan Voncu**

inamicii subcelulari

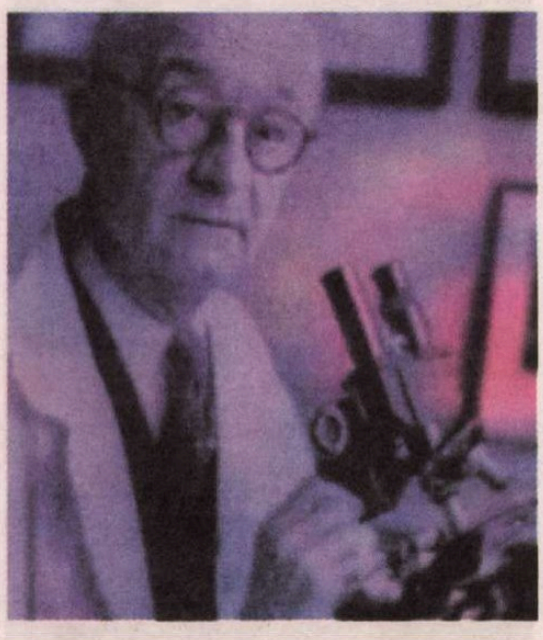
Cariera lui Levaditi, un pionier al virusologiei europene, este un exemplu de performanţă dobîndită pe seama unui handicap iniţial. Handicapul a stat în mizeria unei copilării petrecute într-o familie a cărei promiscuitate putea să-i zădărnicească destinul. Născut în mahalaua Galaţiului în iunie 1874, Constantin Levaditi are părinţi căzuţi, incapabili să se ţină pe linia de plutire. Tatăl, şeful pazei portuare, se îndrăgosteşte pînă peste cap de elixirul fericirii, morfina, şi în cîţiva ani ajunge o ruină, murind prea devreme pentru a-i da fiului vreun sprijin.

Rămasă văduvă, mama se mută în casa fratelui ei, dar firea şubredă, predispusă la boli grave, o ia repede dintre vii, lăsîndu-l pe puberul Levaditi, elev în clasa a doua primară, în grija unui unchi care, pofticios de codane miezoase, se însoară cu o femeie aprigă, cu mult mai tînără decît el, al cărei scop e clar ca lumina zilei: să-l bage cît mai grabnic în groapă spre a-i moşteni averea. Şi cum micul Levaditi îi pare a fi o piedică în atingerea ţintei, hetaira îl supune unor represalii crunte, de care viitorul medic îşi va aminti cu junghiuri: „Eram realmente un copil abandonat. Mi s-a interzis să mai locuiesc în cămăruţa în care stătusem cu mama şi am fost mutat la bucătărie. Împărţeam acelaşi culcuş cu o servitoare bătrînă şi grasă, munceam la căratul lăzilor, umblam nespălat şi neprimenit săptămîni de-a rîndul“ (p. 19)

La aşa mediu, aşa ambiţii, unchiul punîndu-şi în gînd să-l facă pe Levaditi negustor în portul de la Dunăre, dar salvarea îi va veni prin sora tatălui, Eufrosina, lenjereasă la Spitalul Brâncovenesc, care, intuind persecuţia căreia îi căzuse victimă copilul, îl va lua fără multă vorbă la Bucureşti (de altfel unchiul va spune bogdaproste că scapă de el) şi îl va instala în subsolurile spitalului, unde locuia ea. Timp de 15 ani, alături de „tanti Frosa“, tînărul va creşte în atmosfera morbidă a Aşezămintelor Brâncoveneşti, înţesate de pegra locului: schilozi în cîrje, accidentaţi pe targă, abulici în pragul morţii.

Cu preţul unei copilării golite de zîne, păduri şi jocuri, mediul acesta aspru, de boală, chin şi agonie, îl va pregăti prematur în vederea oficiului medical, pe care de altfel şi-l va însuşi înainte să-i treacă prin minte să absolve Medicina. După bacalaureatul de la Liceul „Matei Basarab“, tînărul se va înscrie în 1902 la Medicină, unde va face cunoştinţă cu Victor Babeş, autorul primului tratat de bacteriologie din lume. Cucerit de reputaţia profesorului, Levaditi va uita de practica medicală spre a se îndrepta în anul V spre cercetarea de laborator. Să abandonezi terapia spre a te dedica profilaxiei e o ruptură a cărei cauză nu stă doar în conjunctură (întîlnirea cu o somitate), dar şi în predispoziţia tînărului spre travaliul de descoperire.

La prima vedere, a sta într-un laborator spre a mînui microscoape sub care aşezi frotiuri îmbibate cu coloranţi, pentru ca apoi să inoculezi seruri microbiene în şoareci, maimuţe sau hamsteri, însufleţit de ambiţia crudă de a vedea cum le apar în timp simptomele bolii – travaliul acesta nu aduce cu o cruciadă eroică în slujba adevărului. Numai că în spatele acestei munci ingrate de vînător de lighioane minuscule se ascundea o viziune de luptător. Obişnuit cu moartea intraspitalicească, Levaditi ştia că în medicină nu există miracole şi nici duhuri mîntuitoare, că totul se reduce la o cauzalitate strictă, pe care, dacă o dezlegi, poţi face din prevenţia bolii o armă mult mai puternică decît tratarea ei. Şi cum cauzalitatea bolilor infecţioase, care făceau ravagii în epocă, era cvasi-necunoscută, înfruntarea enigmei căpăta o aură de-a dreptul filosofică: la mijloc nu mai era incinta aridă a unui laborator cu dotare meschină, ci dorinţa de a pricepe războiul nevăzut pe care omenirea îl ducea cu fiinţele rapace care ne infectau sîngele.



La începutul secolului al XX-lea, microbiologia se afla în perioada ingrată a începuturilor timide: „microbul“ era un nume generic dat tuturor germenilor bănuiţi a produce infecţii, şi abia după cîteva decenii distincţia dintre bacterii, virusuri şi fungi avea să intre în vigoare. Cît despre imunitate, cele două şcoli care îşi disputau întîietatea nu înaintaseră prea mult în explicarea ei. Nemţii (prin Koch şi Ehrlich) apărau ideea unei imunităţi umorale, pe baza secreţiei de anticorpi, iar francezii (prin Mecinikov şi Roux) susţinea ideea imunităţii celulare, prin fagocitoză. Ambii aveau dreptate, dar deocamdată nimeni nu era dispus să dea dreptate rivalilor. De altfel, de precaritatea cunoştinţelor din epocă îţi puteai da seama urmărind ezitările privind definirea noţiunii de imunitate.

Ce este imunitatea? Este ea o reacţie de apărare a organismului la tot ce este patogen sau este un impuls de respingere a tot ce este alogen? În binomul patogen-alogen stătea cheia imunităţii. Altfel spus, organismul refuză agresorul sau respinge străinul? Se luptă cu germenele sau cu non-selful? Deosebirea e ca de la cer la pămînt, fiindcă prima variantă presupune o reacţie de legitimă apărare la o agresiune, pe cînd a doua cere o respingere din principiu a tot ceea ce e perceput ca străin. Şi cum microbiologii erau toţi medici, însufleţiţi de vederi paşnice, era firesc ca preferinţa să le încline spre prima variantă, pentru ca treptat celălalt adevăr să se impună: organismul e xenofob, îşi mobilizează imediat anticorpii spre a distruge tot ceea ce e perceput ca alteritate, detaliu spinos pe care medicii îl vor regăsi în decesele dramatice provocate de rejetul de grefă în urma transplantelor din chirurgie. Că e vorba de un fir de praf, de o spirochetă sifilitică sau de doi centimetri de piele transplantată, corpul răspunde la fel: se mobilizează spre a elimina străinul. Dacă nu poate să-l elimine, atunci va sucomba el.

Radu Iftimovici, **Viaţa lui Constantin Levaditi**, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 334 pag.

Optica aceasta nemiloasă plutea în aer, fiind întreţinută de pionierii morfologiei culturii (Frobenius şi Spengler, iar înaintea lor Hyppolite Taine şi Arthur Gobineau). În opinia lor, culturile umane sunt organisme de sine stătătoare, a căror imunitate pune bariere de netrecut între moravuri, religii şi ştiinţe. În acest caz, cînd două culturi se întîlnesc, departe de a avea loc un schimb cordial de tradiţii blînde, izbucneşte o încleştare în cursul căreia spiritul unei culturi o parazitează pe cealaltă, inoculîndu-i propriile tendinţe spre a-i distruge etosul. Pînă la urmă, cea slabă va sucomba în faţa agresiunii celeilalte, cîştig de cauză avînd cultura (religia, tradiţia) cu imunitate mai puternică. Iată un exemplu de selecţie naturală în cel mai pur stil darwinist, al cărui adevăr nu poate fi concurat decît de uimitorul fenomen de astăzi, prin care germenii din spitale, prin repetate modificări ale structurii patogene, dobîndesc rezistenţă la antibiotice, caz în care bolile pe care le consideram eradicate au parte de o înviere neaşteptată. Cu un dram de ironie, există o resuscitare hristică şi în lumea bacteriilor. Dacă virusurile vi se par prea anoste în micimea lor, priviţi expansiunea Islamului sau răspîndirea corectitudinii politice în ţările Europei de azi: veţi înţelege imediat ce ţări au imunitate şi ce ţări îngăduie non-selfului să le distrugă cultura autohtonă.

Dar atunci, pe vremea lui Babeş şi Levaditi, filosofia microbilor era atît de rudimentară că orice găselniţă teoretică se bucura de o glorie efemeră, cu condiţia să fie publicată într-o revistă de specialitate, pentru ca peste cîteva săptămîni să fie detronată de o ipoteză şi mai bizară decît prima. Levaditi, intuind că în Bucureşti nu se poate instrui (laboratoarele erau ca inexistente, iar maeştrii în stare a-l ghida lipseau), cere sprijinul lui Babeş spre a-şi da doctoratul în microbiologie în Occident. Cu cîteva recomandări în buzunar şi cu o sumă de bani căpătaţi de la Eforia Aşezămintelor Brâncoveneşti, Levaditi va pleca în 1898 la Paris, spre a învăţa să se lupte cu microbii. Nu bănuia că, cu excepţia cîtorva luni petrecute la Cluj în 1920, piciorul lui nu va mai călca vreodată în România.

(va urma)

alte apariţii recente

Aurel Codoban, *Jurnalul amurgului iubirii*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 230 pag.

Ionel Necula, *Filosofia identităţii româneşti*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2018, 266 pag.

Haralambie Vasilache, *Altarul spiritualităţii româneşti*, studiu introductiv şi notă asupra ediţiei de Marius Vasileanu, Editura Eikon, Bucureşti, 2018, 272 pag.

Stelian Tănase, *Partida de vânătoare*, roman foileton, Editura Vremea, Bucureşti, 2018, 400 pag.

Călin Vlasie, *Opera poetică* (1976-1989), prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 230 pag.

Ştefan Cazimir, *Râsete în parlament*, ediţia a II-a, adăugită, Editura Balcanii şi Europa, Bucureşti, 2018, 168 pag.

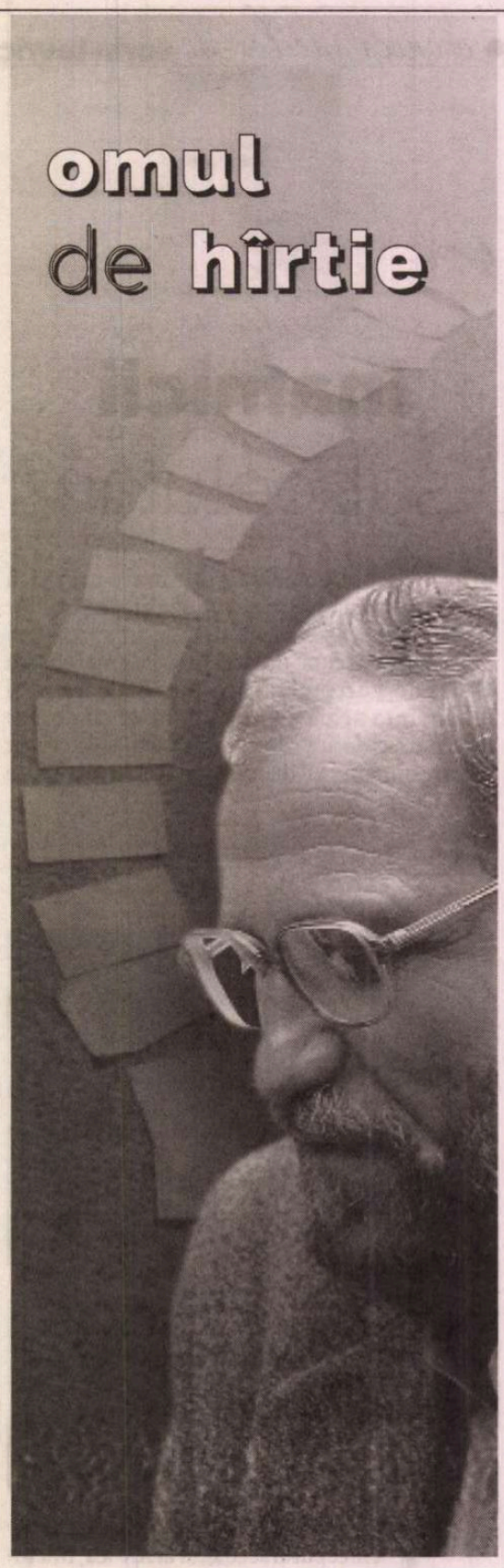
Monica Săvulescu Vouduri, *Singurătatea bărbaţilor*, proză, Editura Eikon, Bucureşti, 2018, 164 pag.

Monica Săvulescu Vouduri, *Maxi, câinele diasporei*, proză, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 94 pag.

Marina Dumitrescu, *Trăind printre voi, cu atenţie*, eseuri, Cuvânt înainte de Mircea Vasilescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2018, 182 pag.

Tudor Şerban la vorbă cu Robert Şerban, *Tata, eu glumesc serios!*, ilustraţii de Bogdan, Jan şi Julian Achimescu, postfaţă de Pavel Şuşară, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 142 pag.

omul de hîrtie



Au trecut aproape douăzeci de ani de la apariţia ultimei cărţi de poezie a lui Lucian Vasiliu; în *Lucianograme*, lasă spaţiile sale de identificare, biblioteca şi muzeul, sub cheie, pentru a căuta zona de sacralitate a liricii, rugăciunea sa profană, cum spune Abatele Brémond. „Pîndind" poezia, Lucian Vasiliu a rămas în papirosferă, tipărind, es-timp, un jurnal de călătorie, *Cambei în China*, o carte de „proze cezariene", *Grenade şi îngeri* şi una de eseuri, tablete, notaţii, *Sciatică de Copou*, care implică şi explică poetul, dar nu-l exprimă, apoi, (pe)trecîn-du-se editor de cărţi la Editura „Junimea" şi al revistei „Scriptor", rămînînd între terfeloage şi manuscrise, astfel încît, cel mai recent volum de versuri, *Cod numeric personal* (Editura Cartea Românească, 2018), (re)deschide „rana" poeziei, chiar dacă pe „mal hellespontic", într-o scufundare solemnă în candela cu ulei de măsline; candela *plină* din poemul *Discontinuu* e aceea, se spune în canon, a smereniei şi credinţei, dar şi a poeziei al cărei „spectacol" merge mai departe, ne avertizează poetul. Unui cititor grăbit, pierdut în spaţii virtuale, *Cod numeric personal* i-ar putea părea o carte cu prieteni şi un jurnal de călătorie în toată lumea; în fapt, drumurile lui Lucian Vasiliu se pregătesc printr-un *ritual* al scrierii, lecturii şi citatului („Am pregătit pentru drum:/ condeiul şi cerneala/ stindardul cu ursul Koala,/ masca hirsută de viking,/ citatele favorite/ din Lao Te King/ Precum şi/ lista cu numele celor pe care i-am pierdut/ după ultima noastră călătorie la Efes/ Pentru ei aprindem focul de tabără/ cu poemele noastre intraductibile" – *Răspuns la invitaţia arhanghelului Gabriel*), se asociază cu prietenii care sînt *martorii* trans-figurării peisajului, *locului* văzut în *topos*, în simbol şi paradigmă. Spre Iaşi de la Bucureşti, în gara Bîrlad – Baaad, spre Ineu, în munţii Rodnei, în tovărăşia celor „trei pelerini", spre Valea Vinului şi a celor „trei bărboşi" la Cîrlibaba, spre Blaj, Chişinău, Alba Iulia, într-o cameră de hotel italian de „patru stele", la Vama Veche ori la Freiburg, cu Elsa şi Paul Miron, la Cluj, cu Ion Mureşan, Ion Pop, Adrian Popescu, Marta Petreu, în drum spre „ţintirimul blagian", un drum prin Bucureşti cît istoria sa literară, în China, la Efes, într-o nostalgie a Sudului grec şi fanariot, din dragoste de balcanism, cu Bosfor, Lesbos, Corint, Milet, Homer, Orfeu, Aristofan, Socrate, dar şi într-o traversare a României de Est, cum îi spune Basarabiei, oriunde în lumea largă pînă, înapoi, *acasă*, pe strada Lăpuşneanu din Iaşi. Dar drumurile lui Lucian Vasiliu sînt ale visului, întîmplări cu poeţi şi (re)întîlniri cu poezia însăşi („Astfel m-am înţeles cu poetul turc Mustafa Köz/ într-o seară macedoneană/ sub cerul cînd vînăt, cînd roz/ El gîngurea hitita/ eu îi ofeream răsărita", se spune în *Harababură...*), pe trasee care cuprind lumea, în geografia ei, chiar, pentru că acesta e universul *omului de hîrtie*, cum îi spunea R. Barthes, care poartă cu el „vetusta călimară pecenego-cumano-avară", atelierul de potcovit inorogi, un pergament din Biblioteca din Pergam, terfeloage de la „casa primarului junimist Vasile Pogor"; pe drum, poetul învaţă „arta umbrei de a însoţi mişcarea", cum se spune în *Arta umbrei*, dar, mai ales, calea spre înalt, spre un dincolo al tuturor speranţe-lor; „Să urci/ dimineaţa, spre Ineu/ să crezi/ în izvorul/ rostogolit printre cirezi/ Roşie apa, roşie piatra, roşie ziua/ Celor trei pelerini/ în Valea Vinului – VAVI/ În loc de toiag:/ băţ de alun./ În loc de merinde:ă mure, zmeură, fragi.../ – Încotro, heruvimilor dragi?/ – Mergem să zidim/ pod de fag şi de piatră,/ dinspre scund spre înalt,/ dinspre acest tărîm spre celălalt..." (*Pelerini în munţii Rodnei*).

Lucian Vasiliu, lîngă, poate, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T.Coşovei şi alţi cîţiva optzecişti, rămîne un poet care ştie şi poate să „topească" un eveniment, un nume, un fapt din propria biografie, un „biografem", cum îl defineşte amintitul gînditor francez din secolul trecut, în materie poetică de valoare estetică; omul de hîrtie din *Cod numeric personal* se însoţeşte pe drumurile sale visate într-o *visare a visării*, adesea, cu figuri lirice din palpitul vieţii – *semne poetice* –, mama, „suprema linişte", închizând, sfioasă, „poarta cimitirului din deal", tatăl, „apicultor interbelic", preot cu şcoala la Cernăuţi, Bunica din Bîrlad, cît istoria veacului românesc trecut, cum se vede în *Bunica în Primăvara de la Praga* şi, încă mai mult, Cezar, fiul şi Don Cezar (Ivănescu), uşa casei parohiale de la ţară, în alte *lucianograme*, după volumul cu acelaşi titlu din 1999, ca în acest poem care restituie o istorie, de la Costache Conachi din Tecuci, pînă azi, într-o manieră cu totul originală, unind biografia cu bibliografia într-o colecţie de chipiuri: „Basca mi-a fost dăruită în copilărie/ de prozatorul John Steinbeck/ Şepcile au apar-ţinut proletarilor din familia mea/ păstrează vizibile pete de sînge/ rezultate din nenumăratele conflicte de stradă/ Pălăria de apicultor/ a uzat-o tatăl meu interbelic –/ a fost cumpărată la Cernăuţi/ în vremea studiilor sale interbelice/ Casca de soldat a bunicului/ a fost salvată în vremea/ asaltului de la Soroca, pe malul Nis-trului/ Beretele,/ tichiile,/ turbanele,/ ţilindrele,/ mitrele/ au fost achiziţionate cu diferite ocazii/ de la tîrguri, talciocuri, bazare/ Coiful de carton/ datează din perioada în care jucam rolul lui Don Quijote/ pe scena şcolii/ Caftanul l-am primit premiu literar la Tecuci/ este replica celui purtat de poetul-logofăt Conachi,/ / pe cînd se pregătea să candideze la tronul Moldovei/ Căciuliţa de noapte a aparţinut mătuşii/ lui Vasiliu-Birlic/ cealaltă, bunicii lui Vasiliu-Bacovia/ Boneta este moştenire de la medicul – scriitor/ Vasile Voiculescu/ din vremea cînd slujea la Spitalul militar din Bîrlad/ Fesul lui Ion Alui Caragiale a fost achiziţionat/ la o licitaţie publică,/ după căderea Zidului din Berlin/ Jobenul mi-a fost dăruit de Matei Vişniec/ la plecarea lui definitivă din ţară -/ locuia la demisol,/ pe strada Galaţi din capitală/ Cuşma lui Moş Nichifor Coţcariul/ a fost purtată un timp de patafizicianul Luca/ descrierea colecţiei va continua/ după o pauză de cafea armenească...". (*Declaraţie de avere: colecţia de chipiuri*).

Omul de hîrtie este figura poetică tutelară din *Cod numeric persoanal*: el se naşte în imaginarul limbilor vechi, zise „moarte" (pe un „Văzduh cu pictograme şi rune,/ în alfabet hitit, ebraic, etrusc,/ biblioteci în templul Soare-Apune"), printre bărbaţi recitînd poeme persane şi fecioare învăţînd neo-greaca, îngrijind biblioteci fantasmatice ori din legende, are o viaţă prenatală, în placenta maternă, unde *i se scrie* destinul şi de unde vede inima „ca o hartă veche" şi o „clepsidră de Cuvinte", care e încă plină de nisipul ce, curînd, va începe să curgă inexorabil pentru că, ieşind din pîntecele matern, omul de hîrtie învaţă că va muri. Biografemele sînt, toate, ale omului de hîrtie; un drum în Basarabia e blocat de un tanc „împodobit în pagini de manuscrise", prin văzduh, zboară „roiuri de litere/ Cifre, silabe, sintagme, versuri, versete, pasaje", bizara, dar atît de originala *Simfonie a 14-a sau lista lui Vladimir Putin* care e o imensă Carte în formă de Cruce, pe ea, cu Ana Blandiana, Adrian PO(pescu) şi Gabriel CHI(fu), la Chişinău şi Odessa, umbra lui Puşkin, în Tecuci, logofătul Conachi, figură mereu prezentă în lirica lui Lucian Vasiliu de la volumul *Verile după Conachi* din 1990, poeţii chinezi, traducători, tot timpul, neuitatul magistru Mihai Ursachi, Iustin Panţa, descoperind pe François Villon în pivniţa din Chintelnic a lui Ioan Pintea, „îngerul de la Bistriţa", în muzeul din Bacău al lui George Bacovia, „împreună cu muzeograful ovidiugenarian", trăindu-şi erosul cu o femeie care îi aşază cărţile în bibliotecă în *Bibliografie (II)*, în „arena cu tropare" a paginii albe, primind,drept semn de carte, o *foaie* de dafin, într-un poem de Apollinaire ori o violetă de Parma în nişte *Exerciţii Tai Chi*; omul de hîrtie, vegheat de un înger blond, „rebel şi pauper", în atelierul său de înfiat litere, are şi o livadă de unde Grigore de Pererita „culegea silabe, vocabule, consoane/ verzi, maro, negre": dependent de înţelesul frazei, care, cînd îi scapă, întrerupe brutal comunicarea cu sine, omul de hîrtie visează astfel: „În prima noapte de Sabat/ l-am visat/ în plin Ev Mediu/ pe Mitropolitul Dosoftei -/ traversa înot rîul Bahlui/ şi etimologiza: Vaslui,/ Calmăţui, Covurlui,/ Hurjui, Burlui.../ În a doua noapte/ l-am visat pe poetul-logofăt/ Constantin (Costache) Conachi./ Citea, cu evla-vie,/ psalmii traduşi de Mitropolitul Dosoftei/ În a treia noapte/ m-am trezit onorat cu distincţia/ «Cavaler danubian»/ Promiteam bunului meu tată interbelic/ să-mi cumpăr o mîrţoagă/ să traversez cu ea Europa/ Să revin într-un tîrziu/ pe malul Dunării/ cu umbra lui Don Quijote/ în chip de lance/ oglindită în apa Ba(c)hlui". (*Legămînt danubian*).

Cod numeric personal e cartea unui bairam lingvistic, unde Lucian Vasiliu decupează denumiri din limbajul birocraţilor – cod numeric personal, declaraţie de avere etc.

Nu în ultimul rînd, *Cod numeric personal* e cartea unui *bairam lingvistic*, unde Lucian Vasiliu decupează denumiri din limbajul birocraţilor – cod numeric personal, declaraţie de avere etc. –, căutînd joaca şi jocurile lingvistice, într-o creativitate lexicală remarcabilă, acroşantă, fermecătoare. *Cod numeric personal* e şi o carte ludică pentru că, aici, poeţii, tovarăşii săi de drum, se joacă, inventînd o nouă „disciplină a cititului" ori rostogolesc un ghem de cuvinte în „chip de balon"; în sfîrşit, Lucian Vasiliu trimite către „fratele cititor" poeme de o tristeţe adîncă, într-o melancolie care lasă loc surpării fiinţei şi, deopotrivă, speranţei sale, împăcării cu toate ale lumii; „Eu sunt tată,/ tu eşti fiu,/ eu pe ducă/ tu zglobiu/ Fiule/ zglobiu/ Cezare,/ seara suflu-n lumînare/ şi mă-ntreb de moartea are/ cui/ să-i spună/ rugăciunea,/ la culcare". (*Lumînare – I*).

Ioan Holban

o întâmplare miraculoasă

În toamna anului 1932, când apărea la Editura Cartea Românească prima ediţie a *Caietului verde*, poeziile originale scrise între 1928-1932 şi cele câteva traduceri erau distribuite de Ion Pillat în unsprezece grupaje dedicate, după afinităţi elective, prietenilor poeţi şi soţiei sale. În cel arondat lui V. Voiculescu, format din cinci texte, se afla şi poemul *Vrăjitorul de şerpi*, atipic pentru creaţia pillatiană. Cum şi la cea de a doua ediţie a volumului, din 1936, grupajul cu pricina, deşi redus la trei poezii, păstrează *Vrăjitorul de şerpi*, ca piesă pivot a selecţiei, atenţia oricărui istoric literar s-ar îndrepta firesc spre date ale prieteniei proverbiale dintre cei doi poeţi, în speranţa descoperirii sursei inspiratoare. Căutând resorturile intime care să explice dedicarea constantă a acestui text poetic lui V. Voiculescu, judecând după raritatea unei astfel de poezii de factură narativă în bibliografia pillatiană şi, de asemenea, luând în calcul proza magică, mitico-fantastică voiculesciană, chiar dacă scrisă mult după moartea prietenului Ion Pillat şi după episodul interbelic de care ne ocupăm, cercetătorul se poate lesne rătăci, orbit de motivul evident, chiar dacă totuşi diferit, al emblematicei povestiri *Şarpele Aliodor*. De asemenea, poezii din epoci diferite, cu titlul omonim *Şarpele*, [*Aidoma cu apa alunecos şi verde*], din volumul *Destin* (1933), sau [*Am întâlnit un şarpe împodobit splendid*], datată 15 octombrie 1955, dovedesc peremptoriu că reptila târâtoare are pentru V. Voiculescu alte conotaţii, toate cele biblice cunoscute, de la păcat şi ispită până la întruchiparea răului în percepţia umană, poetul surprinzând tragismul destinului acestui animal „Neştiutor de bine, nevinovat de rău", ucis cu sălbăticie în viaţa de zi cu zi pentru ceea ce simbolizează de milenii.

Prea puţinele asemănări de substanţă dintre textele menţionate, precum şi o cercetare dusă până la amănuntele conservate în variantele şi manuscrisele pillatiene, dezvăluie o cu totul altă realitate inspiratoare pentru *Vrăjitorul de şerpi* a lui Ion Pillat, revelând o întâmplare sursă petrecută în 1926, ieşită din comun şi aţâţătoare de imaginaţie, intrată explicit sau foarte diluat în diverse texte, aparţinând unor genuri diferite şi unor autori care au rezonat la întâlnirea cu miraculosul.

Când Ion Pillat îşi publică pentru întâia dată poezia în „Adevărul literar şi artistic" din 5 februarie 1928, aceasta este dedicată lui... I. Al. Brătescu-Voineşti. Datarea, repetată în câteva manuscrise în care se găseşte textul, „Bucureşti, 24 ianuarie 1928. Pe o impresie din Snagov, august 1927, şi o amintire povestită mie de Ion Brătescu-Voineşti", confirmă adevărata filiaţie, care îl va include la un moment dat ca intermediar, după cum se va vedea, şi pe Mihail Sadoveanu.

La 2 ianuarie 1927, acesta publica tot în „Adevărul literar şi artistic" o povestire în ramă, intitulată *Vrăjitorul de şerpi*, în care relata de fapt o „comunicare intimă" pe care I. Al. Brătescu-Voineşti o făcuse în vara anului 1926 în plenul Academiei Române. Departe de a fi fost vorba despre o comunicare ştiinţifică, ea descria o întâmplare recentă, trăită pe viu, la pescuit pe lacul Snagov. „Domnilor colegi, – începea autorul lui *Niculăiţă Minciună* reverberat de Sadoveanu – am fost la lacul Snagovului într-o zi, la pescuit, şi-acolo mi s-a întâmplat să văd un fapt curios, pe care ţin să vi-l raportez fără nicio explicaţie şi fără niciun comentar." Cum însă Sadoveanu, descriind întâmplarea la mâna a doua, mărturisea că nu se va putea apropia „nici pe departe de povestirea lui colorată, gesticulată şi mimată", apelăm la amintirile protagonistului direct, căci Brătescu-Voineşti însuşi o va imortaliza peste ceva timp în povestirea *Minunea*, inclusă în volumul *Firimituri* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1943):

„Am fost într-una din zilele trecute, împreună cu un nepreţuit prieten al meu, martor la săvârşirea uneia din cele mai minunate isprăvi, din câte am văzut în viaţa mea. Face să v-o povestesc şi dumneavoastră. (...) Pe prietinul meu şi pe mine ne cunosc pescarii de la Snagov. Cum sosim, ne pregătim sculele şi plecăm pe lac cu barca, întovărăşiţi de doi localnici: Stroe, care conduce barca şi Niculae, care cunoaşte piscurile unde joacă bibanii. În dimineaţa aceea pornisem dis-de-dimineaţă, aşa că la sosirea noastră abia răsărea soarele. (...) Am început a pescui. Din când în când se vedeau şerpi trecând înot lacul: un punct negricios, capul ieşind din apă, iar în urma lui un triunghi de valuri, care încreţeau luciul lacului.

La un timp, Stroe zice:

– Nea Niculae, nu farmeci un şarpe?

Iar acesta făcu cu indiferenţă:

– E...!

– Dar ce, ştii să farmeci şerpii? întrebai eu.

Cu simplitate, fără nicio umbră de vanitate, Niculae răspunse:

– Ştiu.

La scurtă vreme, văzând unul care trecea ca la douăzeci de metri de barca noastră:

– Uite şarpele, Niculae; făcu prietinul meu arătând cu degetul, – ia farmecă-l, să vedem şi noi.

Niculae se întoarse cu faţa spre şarpe şi, fixându-l cu ochii, începu să îngâne ceva. Din ce spunea nu se auzea decât sfârşitul, porunca desluşit şuierată: *grozăvior, stai pe loc!*

Punctul negricios şi triunghiul de apă încreţită înaintau mereu depărtându-se. Dar la a treia poruncă au pierit, s-au stins.

– Hai spre el, a zis Niculae lui Stroe. Acesta a întors barca şi am înaintat. Ajunşi la patru-cinci metri de şarpe, l-am văzut. Era verzui, lung ca de un metru şi de grosimea unui baston obicinuit. Valurile apei îl săltau uşor, iar el sta nemişcat, plutind parcă ar fi fost de lemn. Ne-am uitat câtăva vreme la el: părea mort.

Atunci Niculae, întinzând mâna, l-a chemat cu glas prietinos:

– Hai! Vino-ncoa.

Îndată şarpele a înviat, a venit înotând, s-a ridicat pe marginea bărcii şi s-a încolăcit pe braţul lui. Ochii îi străluceau oţeliu, iar limba înfurcată îi ţâşnea mereu din gură. Încremeniţi şi înfricoşaţi, ne uitam cum pescarul îl lăsa să-i atingă obrazul cu capul. Niculae zâmbea cu un zâmbet simplu, în care nu era nicio umbră de poză sau de trufie. Săvârşea această minune, care pe noi ne înfiora, cu lipsa de preocupare de efect, cu care până atunci îşi răsucise ţigările.

După câtăva vreme, a descolăcit şarpele de pe braţ şi l-a lăsat binişor în apă. Acolo şarpele şi-a preluat înfăţişarea de lucru neînsufleţit. Fără o mişcare, fără o tresărire, plutea legănat de valuri la marginea bărcii.

– Dacă l-aş lăsa aşa vrăjit, – a zis Niculae – aici ar rămâne şi ar muri. Dar e păcat să-l ucizi ori să-l laşi aşa vrăjit. Trebuie să-l desfac de vrajă.

Şi cu ochii ţintă spre şarpe, a început a îngâna ceva din care nu se auzea decât sfârşitul, porunca desluşit şoptită: *du-te!*

La a treia poruncă, şarpele, parcă i-ar fi pus sufletul la loc, a început să înoate şi s-a depărtat spre ţărmul opus: un punct negricios, urmat de un triunghi de valuri, care încreţeau luciul apei...

După masa luată la hanul din Dobroteşti, Niculae m-a luat deoparte şi mi-a spus:

– Farmecul acesta, de vrăjesc cu el şerpii, îl ştiu de la un uncheaş bătrân care a murit. Eu nu l-am mai spus la nimeni, dar dumitale ţi l-aş spune... Şi-ai să poţi vrăji, dar se cere să crezi, să nu te-ndoieşti şi să nu te sfieşti... Ai dumneata un condei şi un petic de hârtie?

– Am.

– Scrie. Pentru vrăjit, zici aşa, uitându-te direct la şarpe:

Subt o piatră mare-nvoaltă,
Şade-un bou negru urnit
Din bărbie dând,
Din limbi scăpărând.
Măi Cernate, blestemate!
Blestema-te-ar Dumnezeu
Să-ţi curgă veninul tău,
Ca untura slinului.
Trei nuiele de alun împleticite
Gura şarpelui împietrită.
Herendeu!
Berendeu!
Grozăvior stai pe loc!

– Iar ca să-l dezlegi, zici aşa:

Şarpe!
Să fii viteaz,
Să umbli precum ai umblat,
Să muşti precum ai muşcat,
Să treci prin văi adânci,
Ape reci,
Du-te!

– Dumneata să înveţi bine, pe dinafară, vorbele astea şi când ăi mai veni, să cerci – şi ai să vezi că-i vrăjeşti; se cere să crezi, să nu te-ndoieşti şi să nu te sfieşti. Şi încă ceva: să nu mai spui altora vrăjile astea, că dacă apuci de le spui la mai mult de trei inşi, dumneata nu mai ai nicio putere să-i vrăjeşti.

Aşa m-a sfătuit Niculae, dar eu, neavând ambiţia să ştiu să vrăjesc şerpi, iacă, vi le spusei tutulora."

Ion Pillat, cititor asiduu de reviste literare şi semnatar a numeroase poezii publicate în „Adevărul literar şi artistic" în acei ani, preia, pentru poezia sa, titlul din relatarea lui Sadoveanu, însă atât amănuntele suplimentare, existente doar în textul lui Brătescu-Voineşti, cât şi dedicaţia din revistă şi datarea amplă din diverse manuscrise şi volume pillatiene, fixează compunerea (mai corect spus, versificarea întâmplării) după relatările directe ale pescarului-scriitor, autorul volumului *Cu undiţa*. Dar să ne reamintim poezia lui Ion Pillat, punctând şi faptul că într-o primă ciornă, păstrată la Biblioteca Academiei Române, textul continua cu câteva versuri la care Ion Pillat a renunţat ulterior (*Pe când nedumerirea şi poate şi credinţa/Mă face să şoptesc, la rândul meu, în van/Şarpe!/Şarpe năzdrăvan!/Să fii viteaz/Să umbli precum eu umblu*):

Vrăjitorul de şerpi
Herendeu,
Berendeu,
Grozăvior, stai pe loc!

Sub soarele-n amiază e lacul de platină
Şi joardele luminii îl bat cu vergi de foc.
Stă lopătarul oacheş, tăiat într-o tulpină
Străveche cum e lotca greu pironită-n loc.

Pe luciul apei, negru, un sfârc de bici în plăsnet
Străfulgeră topirea... Pescarul l-a simţit.
Se-apleacă, mormăieşte descântecul: de trăsnet
Atins, un şarpe-şi lasă inelul despletit.

S-a răsturnat şi ţeapăn pluteşte buturugă.
Dar omul mişcă buza şi vorba veche iar
Se duce, ca jivina deplin să-i fie slugă.
Din ape se ridică un cap triunghiular,

Alunecă în luntre năpârca blestemată,
Pe braţe e brăţară şi măr rotund în sân,
Şi omul giugiulind-o ca pe-un copil, i-arată
Şerpoaicele bătrâne cu şuierul păgân,

Ce-şi cheamă seminţia ieşind la gol de baltă.
Din milă iar şopteşte cuvinte de hrisov:
Şi şarpele, deodată dezmeticit, tresaltă
Şi scapă ca săgeata pe lacul din Snagov.

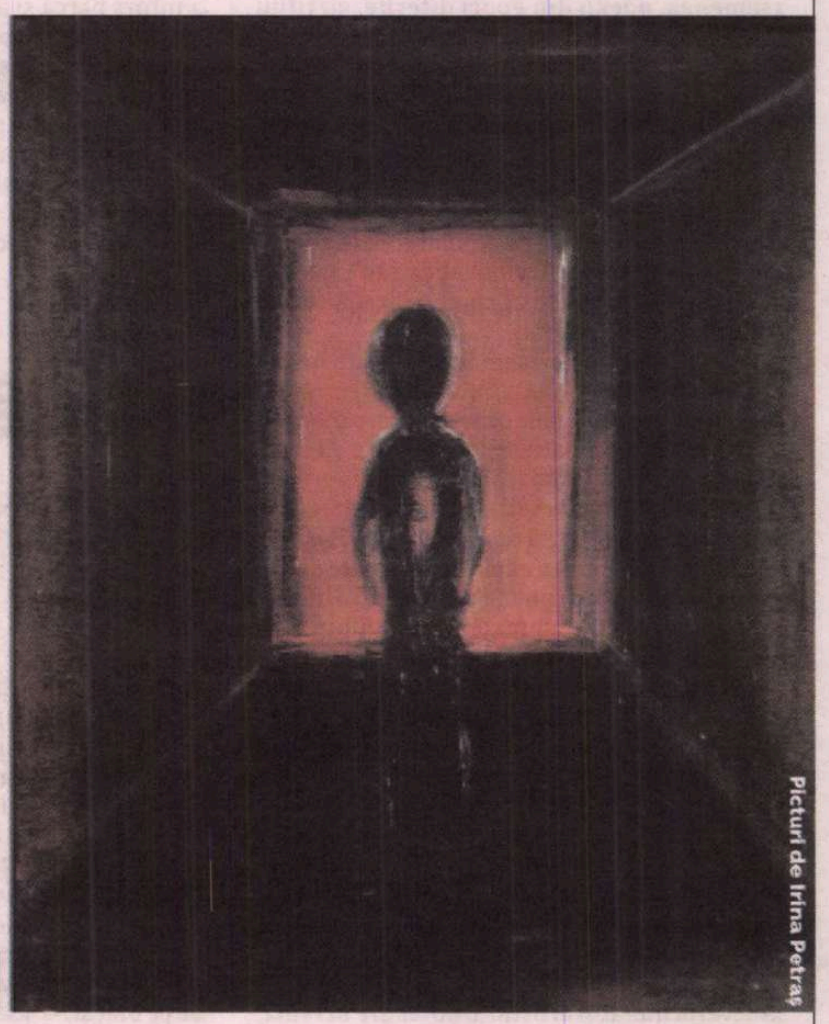
Cu imaginaţia înfierbântată de istorisirea lui I. Al. Brătescu-Voineşti, auzită într-un cadru privat, dar poate şi în plenul Academiei, Ion Pillat imortalizează liric întâmplarea miraculoasă, nonficţională, pe care o dedică ulterior prietenului V. Voiculescu, ştiindu-l, cu mult înainte de marele public, drept un pasionat al magicului şi al fabulosului folcloric. Cu imaginea de astăzi a integralei prozei voiculesciene, încă nenăscută la acea dată, dedicaţia lui Ion Pillat pentru prietenul de o viaţă, privită retroactiv, pare atât o predicţie a ceea ce acesta din urmă avea să aştearnă cu cerneală pe hârtie peste două decenii, cât şi o reverenţă făcută la apusul unei lumi ce încă mai convieţuia cu minunea.

●● **Carmen Brăgaru**

eseu

petre stoica

moartea în vreme de război



Picturi de Irina Petraș

Am descoperit anume în cărțile despre război *atomizarea* morții (după formula lui Gustave Le Bon). Moartea e un bun mediu de urmărit dificila desprindere a sufletului individual din cel colectiv, mai ales în condițiile unei societăți tot mai indiferente și, cumva, mai abstracte, alcătuită din indivizi pe care, paradoxal, nu-i mai conține. Marile cărți sunt/pot fi învățare a faptului de a fi muritor. Din ele afli nu ce e moartea și cum arată (dacă există) lumea de dincolo, ci adevărul incontestabil că moartea ne însoțește din prima clipă, că e singura noastră certitudine și că viața însăși are valoare doar raportată la finitudine. Războiul este un perfect revelator. O *cursă de șoareci*. Pus în circumstanțe dramatice, de cele mai multe ori nu de el alese, omul se acomodează unei comunități artificiale în primă instanță – cea a tovarășilor de pe câmpul de luptă –, reconsiderând apoi valabilitatea tuturor vorbelor mari și, până la instalarea amenințării imediate cu moartea, goale: eroism, curaj, umanitate, trădare, spaimă, măreție, nimicnicie. În proximitatea iminentă a unui cataclism (vezi *Muntele vrăjit*, ca să dau un exemplu „înalt", care utilizează boala și amenințarea morții ca revelator de destine și psihologii în perimetrul decupat al unui sanatoriu), se exploatează și o altă caracteristică a comunităților umane: ele se aranjează în spațiu ca o pilitură de fier sub acțiunea unui magnet, (re)stabilind ierarhii, responsabilități, dependențe.

Voi trece în revistă în cele ce urmează doar câteva înfățișări ale morții în vreme de război, cu trimitere la cele două Războaie Mondiale și la literatura română, lăsând în fundal cărțile unor Jaroslav Hašek, Henri Barbusse, Erich Maria Remarque, Hemingway, Georges Duhamel etc.

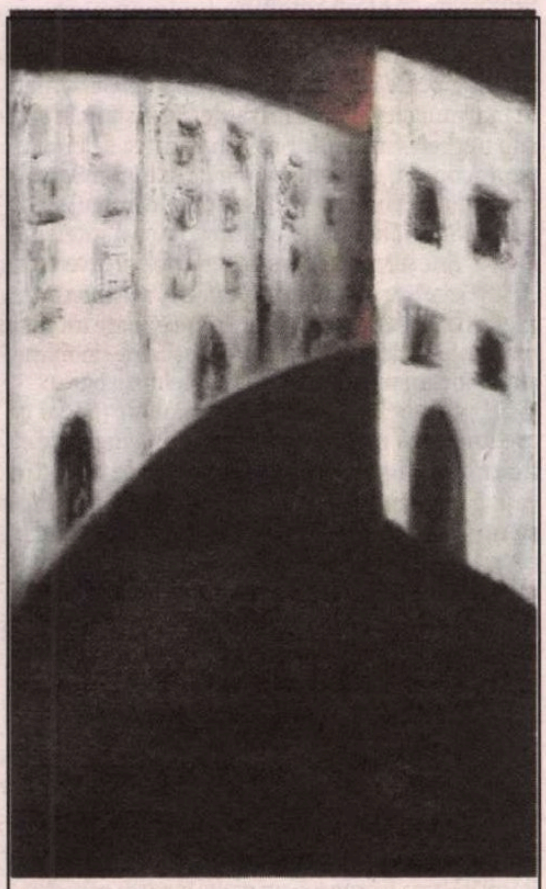
Pentru Camil Petrescu, a cunoaște înseamnă a identifica o relație. Ireductibilitatea morții la experiența directă o exclude ca problemă, ca „realitate necesară" față în față cu „polul cunoscător". Ea nu poate constitui acel „moment originar", de început de lume, punctul de fugă al scrisului camilpetrescian. A trăi înseamnă pentru eroii săi a experimenta, a te verifica prin acumulări lucide. Când, în 1933, nota: „mai mult decât în orice, în fața morții și în dragoste omul apare în autenticitatea lui structurală", indica două dintre reformele celei de-a doua jumătăți a veacului trecut: o eliberare a erosului prin acordarea locului care i se cuvine visceralității, o detabuizare a morții, prin asumarea ei deschisă. Însă amândouă sunt, la ora interbelică, experimente. În *Ultima noapte...* și în *Patul lui Procust* experiența erotică și cea thanatică sunt „scandaluri" interesând ființa mai presus de coordonatele sociale, politice, naționale. Versurile din *Ciclul morții* ca și jurnalul de război descoperă efemeritatea clipei, dar și importanța ei covârșitoare, absolutul ei. Dacă în măcel destinul este umilitor de același, intelectualului îi rămâne să-și trăiască „existența destinală" sub semnul stării de veghe, să se singularizeze prin efortul de a recepta lucid, adecvat, diferențiat toate semnalele realului surprins într-o stare de anormalitate, de stridență a imperativelor sale. Deși se complace în câteva rânduri în scufundarea în anonimat și exersează un *noi* înduioșat („Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu"), obsesia sa este conformitatea cu propria personalitate salvată de stereotipii și automatisme: „Personalitatea este o dedublare care e realizată prin depășirea eului biologic și printr-o eliberare interioară a *noosului* de interesul eului biologic, eliberare din subiectivitate care se traduce printr-o degajare în cunoaștere, în judecată și în comportare, față de crisparea oarbă cu care eurile biologice cunosc, judecă și se comportă" (*Doctrina substanței*). Eroul său se angajează în încercarea războiului cu sentimentul participării la o perfecționare a propriei personalități – tot așa cum se va întâmpla și cu încercarea erotică. Nu astfel se întâmplă la Cezar Petrescu, unde *întunecarea* este un accident social, iar inadaptabilitatea o slăbiciune – cu accente melodramatice, de „caz" – a individului căzut în lume.

„De vreme ce tu tot mori, e ciudat, dar preferi să fie când ataci și nu când fugi. Cred că senzația aceasta împacă un sentiment fundamental: atacând, îți alegi tu, *parcă* [s.m.] moartea: urmărit de altul și ajuns din urmă, moartea ți-e impusă. Ești în clipa morții, în întâiul caz, un sinucigaș, în al doilea, un ucis și încerci toate sentimentele celui asasinat". Nimic venit dinafară nu e acceptabil, orgoliul autodestinal colorează fiecare gest. Acel „de vreme ce tu tot mori" nu trimite, cel puțin în cazul *Ultimei nopți...*, la moartea intravitală ordinară, ci la provocarea ei *in vitro* (războiul), extraordinară și trăită ca atare. În fond, personajul narator știe că el nu moare în măcelul descris în jurnalul de front, dar reface mental, analizându-și direct reacțiile, situația trăită concret a „scăldării în moarte". Războiul acționează ca acută punere în chestiune: „Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel." Războiul te obligă să știi clipă de clipă că ești muritor, să știi ceea ce știai, oricum, dintotdeauna, dar abstract, „ca un număr etichetat de muzeu". Adevăr suprem, certitudine unică, moartea dobândește concrețe „plutind în toate", într-un prezent halucinant. În condițiile războiului, ea coboară din ficțiune păstrând încă arome incredibile pentru cel angrenat în jocul ei perfid: „Faptul că voi năvăli, *ca în cărțile de citire* [s.m.], împotriva unor tranșee înțesate de armată dușmană, că voi fi sub baraje de artilerie mă uluiește, pare scris de o mână nevăzută". Căderea din *spațiu* (cu toate atributele sale securizante și acceptând modelări în numele personalizării) în *timp* este o experiență pe muchie de cuțit. „E neasemănat lucru această rupere din vederea morții", remarcă Gheorghidiu. Și nu e doar bucuria de a fi găsit un dâmb care să-l apere de obuzele dușmane, ci și nostalgia după existența dinainte, a gândului activ și creator care nu era altceva decât „rupere din vederea morții", mântuire prin creație. Nu pe front trăiește „după calendarul veșniciei" – abia acolo, pe front, el experimentează vremelnicia. „Nu am timp să-mi simt sufletul" transcrie o asemenea sincopă a „conștiinței infinite" constrânsă să realizeze disimetria în care se află față în față cu „materia finită". „Anestezierea" contravine „sistemului său sufletesc": „Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact să lipsească ea din întregul meu sufletesc". Eroul camilpetrescian se detașează de combatanții din literatura de război interbelică, exponenți ai unui eroism colectiv. Nu-și dorește să fie „atomul unității plurale" (H. Papadat-Bengescu, *Balaurul*) și nici nu-l consolează ideea dispariției „cot la cot cu atâția oameni" (Cezar Petrescu). Duioșia pe care i-o trezește devotamentul oamenilor trupei e mai degrabă un moment de relaxare, mereu superioară, condescendentă. Se experimentează *umanizarea* prin împărtășirea unui destin egal, nu uniformizarea: „Aș devasta un muzeu, aș jefui o biserică pentru cei pe care-i văd, cu ochii lor frumoși și credincioși de câini osândiți lângă mine." Iminența morții în război ține de „meseria de a fi ucis" (L. Ferdinand Céline, *Călătorie la capătul nopții*) nu de aceea de a muri, cea autentică și cu adevărat umană. Experiența thanatică e atunci parțială, incompletă. Govârșitoare este tema uciderii, nu a morții. Ea, muritudinea, nu în jurnalul de front poate fi citită, ci într-un rând de autentică vibrație, precum acesta: amurgul „e un larg fior spațial care precede întunecarea adevărată".

La Liviu Rebreanu, moartea nu e intravitală, nu e cotidiană, obsesie blând-potențatoare de energii ori izvor de adânci neliniști metafizice. Ea e agresivă, la pândă, atroce. Neîmpăcarea, conflictul sunt definitorii pentru eroii rebrenieni. Funcția constructivă a răului („colț al vieții", cum îl numea Eminescu) e recunoscută ca atare chiar și în varianta sa istorică prea bine cunoscută de ardeleni. Altfel spus, starea socială are atributele naturii – este un dat inexorabil și evoluează indiferentă la sufletul omenesc. Exterior înăbușind interioarele, a căror frământare surdă poate fi detectată de un ochi atent și a căror răbufnire periodică poate vorbi despre calitățile exteriorului, în primul rând. Când „peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele", ea, vremea, se asociază socialului, deci *locului*, nu umanului,

deci *timpului*. Apostol Bologa, deşi de o reflexivitate superioară personajelor ţărăneşti, se analizează funcţie de rolurile pe care i se cere să le joace. Evoluţia sa treptată de la condiţia de *cetăţean* la cea de *român* şi apoi de *om* evidenţiază situări în spaţiu, nu confruntări cu timpul. Eroul se priveşte exclusiv în relaţie cu *ceilalţi*, este o fiinţă socială, niciodată singur, faţă în faţă cu sine. Moartea însăşi nu poate fi atunci decât o *problemă socială*, o „horă a morţii", nu un dans solitar. În nuvela cu acelaşi titlu, se exploatează o dublă realitate: aceea a războiului-moarte ca uniformizator de destine şi ameninţare permanentă cu sfârşitul, dar şi aceea a încăpăţânării cu care cei prinşi în horă reacţionează individual, personalizat, atomizat, jucându-şi halucinant propriul joc, unic şi irepetabil. Ion Haramu şi Boroiu pleacă la război. Unul sărac, celălalt „avut", bogatul însurându-se cu iubita celuilalt şi devenind tată a trei copii. Între cei doi există un conflict cronicizat de viaţa de fiecare zi a satului. Sunt însă smulşi din confortul oricât de aproximativ al vieţii lor cotidiene şi aruncaţi în disconfortul violent, implacabil, fără rost al războiului. Moartea era undeva departe; războiul a adus-o la doi paşi. Toate detaliile privind cadrul, celelalte personaje, întâmplările sunt maculate de această spaimă de „dobitoc beteag", iar presimţirile „apasă ca nişte pietre de moară pe sufletele pornite în gura morţii". La început, zecile de oameni dimpreună cu cei doi sunt o mulţime ameninţată de aceeaşi moarte. Treptat, culoarea individuală se accentuează, Haramu începe să se teamă că, vinovat ştiindu-se că i-a furat iubita, avea să-şi primească pedeapsa. Boroiu îl va ucide. Spaima cea mare, metafizică, e înlocuită acum de frică, o frică de un duşman anume, cu biografie şi motiv. Până-ntr-atât de acută îi e *frica*, încât e în stare să eclipseze *spaima*, s-o facă să pară preferabilă. Haramu îşi doreşte înnebunit să vină muscalii – de glonţul lor anonim ar putea scăpa, în faţa lor e un nevinovat, simplă carne de tun. Dar nu de glonţul răzbunător al lui Boroiu. Acesta din urmă trăieşte, la note mai puţin acute, aceeaşi frică de răzbunarea lui Haramu. Când Haramu e rănit, Boroiu îl cară în spinare – i-a promis Ilenei să aibă grijă de tatăl copiilor ei. Înaintarea celor doi, cu poveştile lor de viaţă şi de moarte, spre Moartea inexorabilă, răbdătoare şi albă e descrisă de Liviu Rebreanu în tonuri de pânză medievală.

În *Duios Anastasia trecea* (D.R. Popescu), mortul nimănui este pretextul, criza. Reacţia celor vii complică, dramatizează, abstractizează un fapt de concreteţe aproape banală. Anastasia îngrijeşte mortul din raţiuni umanitare, Costaiche încearcă s-o împiedice fiindcă înţelege altfel situaţia. Naturalului, feminin, conservator, i se opune socialul, masculin, adaptabil. Anastasia pare să asculte de „obiceiul pământului", de tradiţii, şi doreşte să îndeplinească, alb, un ceremonial. Costaiche pare să asculte de relaţiile sociale şi politice, de obligaţia individului de a se plia imperativelor orei istorice. Ambii se supun unor legi din afară, sunt/par simple marionete sub dictat exterior. Însă dacă privirea cititorului se întoarce asupra detaliilor de cadru şi atmosferă, asupra scenei acţiunii, lucrurile se arată într-o altă lumină. De la bun început, totul stă sub semnul morţii, semn dublu – exacerbat, pe de-o parte, de starea de război, care ea singură răstoarnă cutume şi cere replieri ale individului, pe de altă parte, unul intravital, de fundal amplu şi implacabil. Noaptea *îngroşată*, cocoşii *împietriţi*, întunericul „de cimitir, rece şi *stătut*", apa *clocită* a nopţii – sublinierile îmi aparţin – împrumută tonalităţi apocaliptice, amintind de infernul descris de un Laurenţiu Fulga (cel din *Alexandra şi infernul*), să zicem, într-o asemănătoare tentativă de a citi printr-un şir de metafore sumbre războiul. În această *scenă* decorată insistent, obsesiv, se insinuează două idei paralele, înaintând buimac şi căutându-şi, de-a lungul întregii proze, locul. Accidentul războiului, cel care sugera legătura sa exclusivă cu moartea, este clintit din amăgirea sa de gândul morţii intravitale, de spaima calmă de moartea perfidă, mereu la pândă. Anastasia „adormi încet, cu gândul la frunza de-o văzuse ieri cuprinsă de moarte pe margini. [...] *Moartea nu venise dintr-o dată* [s.m.]. Ea întâi îşi trimisese semnele, să dea de ştire. Nu venea ea pe nepusă masă. Nici la frunză." Pe de altă parte, Anastasia visează şiruri de morţi trecând pe apele Dunării. Morţii, din generaţii tot mai îndepărtate în timp, sunt grupaţi strict după apartenenţa la o familie. Ei trec plângând că nu-i opreşte nimeni, că, prin urmare, „n-aveau mal de care să se apropie, de care să se lipească şi să rămână." Memoria urmaşilor – singura în stare să asigure „existenţa" morţilor – a slăbit. Morţii „parcă erau ai nimănui." Din cele două *semne* Anastasia îşi construieşte propria atitudine faţă de mortul străin. Iar atitudinea sa e *intelectuală* – nu întâmplător, ea e „domnişoara învăţătoare". Altfel spus, nu ţine seama întâi şi-ntâi de legi şi reguli exterioare. Pentru ceilalţi mortul e fie duşman, sârb, răzvrătit şi, deci, nimic nu le poate cere să le *pese*, să gândească, aşadar, la el; fie un *străin*, neintrând în zona datoriei familiale ori comunitare, singura care, prin tradiţie, cere *păsare*, gând, memorie. Ceilalţi îl lasă, aşadar, la răscruce din incapacitate intelectuală. Ei nu pot gândi *singuri*, nu se pot desprinde din certitudinea amăgitoare a legilor. Nu „obiceiul pământului", în sensul de tradiţie respectată de o comunitate, o obligă pe Anastasia să se îngrijească de mort, ci gândul suspendat, hrănindu-se din



În *Copiii războiului*, romanul lui Varujan Vosganian, fin desenat, fundalul istoric rămâne fundal. El e ţesătura de condiţionări, contexte şi conjuncturi pe care omul îşi proiectează inevitabil existenţa.

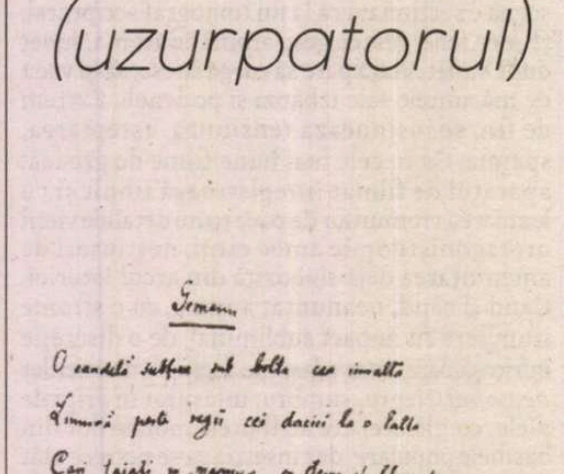
sine însuşi, al morţii intravitale. Ea este intelectualul – cel ce gândeşte singur. Costaiche, la rândul său, bănuieşte adevărul. Ştie că Anastasia nu poate crede în prostii şi fleacuri muiereşti. Deşi reprezentant al legii, intervine fără forţă, ca spectator, iar curiozitatea sa e, în parte, intelectuală. Vrea să vadă până unde te poate duce gândul morţii pure şi simple. Ştie, apoi, că, gândind, Anastasia nu poate fi oprită. Că el va fi un învins, „umanizat" de victoria Anastasiei. Căci „moartea are întotdeauna dreptate."

Primul volum din ciclul romanesc *Aripile demonului* al lui Mircea Tomuş reconstituie o secvenţă dramatică din istoria Ardealului: momentul, cu urmări tragice şi cu răni greu de vindecat, al Diktatului de la Viena. Ceea ce istoria consemnează sec drept *Al doilea arbitraj de la Viena* este un act internaţional încheiat la 30 august 1940, prin care România a fost silită să cedeze aproape jumătate din teritoriul Transilvaniei în favoarea Ungariei horthyste. Acest act a fost impus de Germania nazistă şi de Italia fascistă sub forma unui arbitraj acceptat de ambele părţi, în contextul celui de-al Doilea Război Mondial. Documentul oficial conservă doar pojghiţa vieţii reale. Romanul îşi ia în sarcină, cronicăreşte, respunerea poveştii acelor zile dintr-o perspectivă aproape de oameni: Tăietura netă şi oarbă a evenimentului istoric este umanizată într-o proză de extraordinară ştiinţă a reconstituirii. Personaje reale, altele imaginare, date extrase din documente, verificabile, şi altele avansate ca variante valabile ale realului sunt fixate sub lupa măritoare a descrierii. Povestirea lucrează, declarat şi îndrăzneţ, în descendenţa prozei ardelene gen Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, chiar Blaga, dar şi cu o vagă ritmare sadoveniană a detaliului. Fiecare scenă e secţionată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet. Viaţa pare să curgă firesc, să-şi vadă de măruntele sale izbânzi şi poticneli. Extrem de fin, se insinuează tensiunea, aşteptarea, spaima. Ca în cele mai bune filme de groază, aparatul de filmat înregistrează tihnit şi cu lentoarea vremurilor de pace toate detaliile vieţii protagoniştilor de ambe etnii, neştiutori de ameninţarea deja slobozită din arcul Istoriei. Când şi când, neanunţat anume, cu o stranie irumpere cu impact subliminal, de o discreţie înfricoşătoare, trece/adastă pe deasupra descrierilor *demonul*. Negru, sumbru, înfăşurat în aripi de piele, cu gheare, are atributele monştrilor din basmele populare, dar inserţia sa se petrece atât de într-o doară, de calm-neaşteptată, încât filele romanului se citesc cu o alertă tot mai acută, mai frisonantă, sub teroare. În contrapunct, traversează orele prelungi ale romanului cei doi bătrâni în alb, concentrând în falduri poematic-mitice adevărul celor ameninţaţi de demon. Pe deasupra tuturor se iscă un *înţeles*: „aripi nevăzute ale unui cântec învăluitor, care venea de undeva din adânc şi le bântuia fiinţele pe dinăuntru, înmuindu-le ca de o suferinţă tăioasă, dar plăcută", căci e, simplu, povestea *apartenenţei*. Primul volum se încheie cu atrocităţile horthyste din zonă. Romanul are calitatea de a suspenda oarecum decizia Istoriei prin readucerea la suprafaţă a celor mai adânci şi mai durabile resorturi umane. De a coborî adevărul la nivelul omenescului, acolo unde cuvintele lui Avram Iancu, invocate de unul dintre personaje, au rezonanţă destinală: „între unguri şi români, niciodată, da' niciodată!, auzi dumneata ce-o spus el?, niciodată, între unguri şi români, nu va putea hotărî sabia! Niciodată!"

În *Copiii războiului*, romanul lui Varujan Vosganian, fin desenat, fundalul istoric rămâne fundal. El e ţesătura de condiţionări, contexte şi conjuncturi pe care omul îşi proiectează inevitabil existenţa. Imaginaţia enciclopedică a prozatorului lucrează cu un material uman îndelung ruminat, cu lecturi nenumărate ale ipostazelor lumii, aşa încât povestea cea nouă e o ţesătură cu desene pregnant umane, asumabilă în toate colţurile continentului trecut prin aceleaşi războaie. Copiii războiului sunt „ruine" neluate în seamă de contabilizările ororilor războiului. Pe interogaţiile unuia dintre ei se sprijină panorama lumii postbelice, reconstituită în vecinătatea strânsă a individului, acolo unde oroarea are adevărata ei dimensiune. Ca în *Războiul nu are chip de femeie*, cartea Svetlanei Aleksievici, radiografia e a trăirilor, nu a evenimentelor. Matei Visarion primeşte o scrisoare tulburătoare de la tatăl necunoscut, tatăl de neînfrânt, căci „singura lui greşeală eşti tu": „Eu eram o amintire, ca şi parfumul părului mamei mele şi braţele ei calde, un fel de talisman agăţat de gât pentru un soldat care se putea pierde peste puţin timp, laolaltă cu el, îngropat în stepele ruseşti". Ura acumulată în ani de umilinţă nu poate fi extirpată. Urmaş al tatălui său, copilul blond cu ochi albaştri – „nemţălăul!" – a plătit greşeala unui necunoscut, el însuşi tânăr rătăcit în haosul declanşat de erorile/orgoliile altora. Indirect, romanul poate fi citit şi ca subtilă pledoarie pentru cunoaşterea şi asumarea trecutului, pentru o apartenenţă implicată, responsabilă, pentru amintire şi uitare, pentru rostul literaturii de a-şi aminti în locul nostru.

Atomizări ale morţii în vreme de război pot fi citite şi în cărţile unor Petru Dumitriu, Virgil Gheorghiu, Gabriela Adameşteanu, Radu Ţuculescu, Eugen Uricaru, Ştefan Goanţă ş.a.m.d. ●

gemenii
(uzurpatorul)



Din poemul *Gemenii* s-au păstrat mai multe variante, niciuna publicată în timpul vieţii poetului. În cele ce urmează, voi lua în considerare varianta reprodusă de Perpessicius, în ediţia de *Opere*, ca text principal; autorul a lucrat la ea cu intermitenţe şase ani (1875-1881), fără s-o considere definitivată.

Prologul poemului are un titlu propriu, *Sarmis*, şi poate fi tratat ca un poem de sine stătător (l-am şi analizat separat). În cuprinsul lui este adus în prim-plan regele dacic Sarmis, ca protagonist al unei poveşti de dragoste. În *Gemenii*, Sarmis este mort, iar fratele lui, Brigbelu, care i-a dorit şi foarte probabil i-a provocat moartea, se pregăteşte, cu un frison de satisfacţie diabolică, să preia coroana.

Întâi – decorul:

„O candelă subţire sub bolta cea înaltă/ Lumină peste regii cei dacici laolaltă,/Cari tăiaţi în marmur cu steme şi hlamide/ Se înşirau în sală sub negrele firide,/ Iar colo-n fruntea salei e-un tron acoperit/ C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit,/ Iar chipu-i – cel din urmă în lungul şir de regi –/ Sub vălu-i ca pe-o umbră, abia îl înţelegi."

Este surprinzătoare şi de efect folosirea verbului „a înţelege" cu sensul de *descifrare, recunoaştere, identificare* etc. a unui chip. *A înţelege* are un sens mai profund decât fiecare dintre posibilele sinonime, sugerând un mister al existenţei celui dispărut.

Brigbelu e un personaj malefic (păcat că are un nume involuntar caraghios sau poate că doar aşa ni se pare nouă, celor de azi, din cauză că seamănă cu un diminutiv). El ne face să ne gândim imediat la Claudius din *Hamlet*, care, la fel, îşi ucide fratele ca să-i ia locul, ca rege şi ca soţ al reginei îndoliate. De altfel, poemul în întregime – o construcţie dramatică sumbră – este shakespearian, fie şi numai prin faptul că personajele nu sunt oameni obişnuiţi, ci membri ai unei familii regale.

Shakespearian este şi cinismul cu care uzurpatorul îşi justifică, prin lungi tirade, fapta odioasă:

„Şi am văzut virtutea găsind a ei răsplată,/ Ce nu numai de oameni – de zei e-nvidiată,/ Răsplată prea frumoasă: un giulgi şi patru scânduri./ De când văzui aceasta, am stat mereu pe gânduri:/ Să-mi stâmpăr lăcomia? Pe lângă dulci izvoară/ Să trec murind de sete pentr-o aşa comoară?/ Pe când c-un om în lanţuri – de-i frate chiar, ce-mi pasă/ Dacă-l împing în laturi? – O cale luminoasă/ Nainte-mi se deschide? L-am dat deci laoparte,/ De-ale virtuţii bunuri să aibă singur parte." Etc.

Urmează descrierea unui ritual care prin esoterismul lui solemn pare să aparţină culturii dacice, deşi în mod evident este inventat de Eminescu. Conducătorii locali ai Daciei (un fel de guvernatori de provincii, numiţi de poet în mod inadecvat „voievozi" – cuvânt de origine slavă, apărut la noi în perioada post-dacică), având în frunte un sacerdot bătrân, îl... strigă pentru ultima oară pe Sarmis:

„Pe un tripod s-aduce căţuia aurită,/ Cu făclii stinse-n mână-n genunche cad oştenii,/ Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii./ De fumul lor albastru se împle bolta naltă,/ S-acopere mulţimea, iar flacările saltă,/ Toţi în genunchi cu groază ascultă în tăcere/ Iar preotul începe cu glas plin de durere:/ «În numele Celuia, al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic *un* muritor pe lume,/ Când limba-i neclintită la cumpenile vremii,/ Toiagul meu s-atinge încet de vârful stemei/ Regeşti, şi pentru dânsa te chem, dacă trăieşti,/ O Sarmis, Sarmis, Sarmis ! răsai de unde eşti!»/ Pe ochi ţiind o mână făcliile-şi întind,/ La sfântul foc din mijloc cu toţi şi le-aprind./ Prin arcurile nalte trecu un jalnic vaier,/ Iar braţele ridică făcliile în aer./ Iar preotul smuceşte c-o mână pânza fină/ Ce-acopere statua de marmură senină/ Şi ţesătura neagră de-un fin şi gingaş tort/ Lăsând să cadă-n flăcări, şopteşte-adânc: «E mort!»."

Acest ceremonial confirmă, în mod oficial, moartea regelui şi legitimează urcarea pe tron a lui Brigbelu (geamăn cu Sarmis, dar născut totuşi al doilea). Deosebirea dintre cei doi fraţi, ca valoare umană, este flagrantă, comparabilă cu aceea dintre Cain şi Abel. Pe Sarmis (Abel) îl cunoaştem din prologul cu titlul *Sarmis,* ca pe un bărbat de o desăvârşită noblеţe, sensibil şi capabil să iubească, responsabil şi demn. Brigbelu (Cain), întruchipare a răului, este gata să sacrifice pe oricine şi să încalce orice principiu, ca să smulgă vieţii maximum de plăceri.

După golirea sălii tronului de participanţii la ritualul prin care se constată moartea regelui, Brigbelu, rămas singur în întuneric, ca o terifiantă pasăre de noapte, se uită pe fereastră la ulițele luminate. Ce expresivă punere în scenă! O fiinţă a întunericului contemplă marea de lumină creată de miile de facle ale supuşilor săi:

„O mare de lumină pe-o clipă îl orbeşte,/ El vede mii de facle lucind şi mii de suliţi,/ Mulţimea şi ostaşii se-mping vuind pe uliţi,/ Iar negre tac de-asupra a capiştelor bolţi/ Ş-ale cetăţii ziduri c-un turn la orice colţ."

Este momentul – bine ales din punct de vedere dramaturgic – când din obscuritatea sălii îşi face apariţia văduva lui Sarmis, Tomiris. După ce în prolog a jucat rolul de îndrăgostită extatică, este de aşteptat ca acum să devină un fel de zeiţă a răzbunării, nemiloasă faţă de cel care i-a ucis iubitul. Şi, de altfel, prima ei replică, acuzatoare, pare să confirme această presupunere:

„Când iată o femeie mai albă ca omătul,/ Ieşind încet din umbră, o-ntoarce de-a-ndăratul,/ Priveşte cum din discul de aur iese fum/ Şi zice rar şi rece: «Eşti mulţămit acum?»"

Iată însă că se întâmplă cu totul altceva. Ceva şocant. Tomiris recunoaşte că Brigbelu exercită asupra ei un fel de magnetism. Eminescu merge, deci, mai departe decât Shakespeare şi descrie psihologia femeii atrase de personajul malefic. Poetul are intuiţia abisurilor sufleteşti, nu rămâne la nivelul judecăriii moravurilor. (O primă sugestie de acest fel există în poemul juvenil *Înger şi demon*, unde fiica de rege simte o fascinaţie faţă de revoluţionarul antimonarhic). Cu totul remarcabilă este subtilitatea dovedită de Eminescu în reprezentarea efortului pe care îl face femeia de a-şi înţelege şi accepta strania pornire. Ea recunoaşte că nu înţelege ce simte şi recurge la o comparaţie: „M-atragi precum m-atrage un rece ochi de şerpe". Scena este antologică:

„Atuncea el tresare şi ochii învârteşte./ Cum sta-nainte-i naltă, privind o mistuieşte:/ O vino mai aproape, aproape l-al meu piept,/ Odor cu păr de aur şi ochiul înţelept./ Ca zece morţi deodată durerile iubiri-s –/ Cu-acele morţi în suflet eu te iubesc Tomiris./ – Dar lasă-mă – ea strigă. – Ce galben eşti la faţă,/ Suflarea ta mă arde şi ochiul tău mă-ngheaţă/ Ce mă priveşti atâta? A ta căutătură/ Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură./ Ce ochi urât de negru! Cum e de stins şi mort!/ Închide-l, ah, închide-l – privirea ta n-o port.../ – Dar mă iubeşti Tomiris – tu mă iubeşti atât,/ Precum pe al meu frate nici când nu l-ai iubit./ – Da, simt că în puterea ta sunt, că tu-mi eşti Domn –/ Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn./ Simt că l-a ta privire voinţele-mi sunt sterpe,/ M-atragi precum m-atrage un rece ochi de şerpe,/ Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să-nnebunesc/ Căci te urmez şi totuşi din suflet te urăsc."

Cu mare forţă expresivă caracterizează Eminescu, prin verbul „a mistui", privirea dominatoare şi posesivă îndreptată de bărbat asupra femeii: „privind o mistuieşte". Această masculinitate brutală, faţă de care iubirea romantică a lui Sarmis pare palidă, este probabil ceea ce aşteaptă Tomiris de la un partener (fără să înţeleagă şi fără să-i placă ce se întâmplă în sufletul ei).

Conştient de puterea pe care o are asupra femeii, bărbatul ignoră ezitările şi poate şi remuşcările ei şi merge la sigur luând-o în braţe:

„El o cuprinde... Faţa ei albă atuncea piere/ Şi gura ei se strânge de-o stranie durere./ Ea ar ţipa şi glasul în gât i se îngaimă./ Ea îl sorbea cu ochii deşi murea de spaimă..." ●

Urmează descrierea unui ritual care prin esoterismul lui solemn pare să aparţină culturii dacice, deşi în mod evident este inventat de Eminescu.

• florea burtan

poeme de odinioară

Labirintul din noi

Unde suntem? Nu ne aude nimeni?
Cât labirint s-a prăbușit în noi?
Umblăm, ca orbii, ne lovim de aer
Și facem numai pasul înapoi.

Aprindeți o făclie, de aveți,
Să alungăm pustiul din secunde
Și lunga noapte plină de primejdii,
De prădători cu mâinile flămânde.

Am obosit, cu toții, vom pieri,
Ca de o nesfârșită, lungă boală,
Chiar înainte de-a îmbătrâni
Și-a provoca destinul la răscoală.

Ni s-au tocit veșmintele, ne dor,
Și zilele ni s-au împuținat,.
Rătăcitori pe valuri de-ntuneric,
Pe umeri cu un cer înstrăinat.

De vom ajunge, unde vom ajunge?
Drumul acesta duce nicăieri,
În urma noastră se zăresc, trufașe,
Cete însângerate de hingheri…

Nu mai avem nici apă, nici merinde,
Spaima ne ține sufletul în gheare.
Unde suntem? Nu ne aude nimeni?
Trădarea ne e singura salvare…

Bătrânul înger

Bătrânul înger a dat foc la grădină
Și toate miresmele s-au răzvrătit.
Opriți-l, a strigat cineva, oferiți-i lumină
Și noi aripi, și pâine, și un cuțit!

De o viață, locuiește aici, printre noi.
Nu are nici mamă, nici tată.
Ține pe umeri vânturi și ploi,
În brațe – o singurătate mascată.

Lăsați-l să intre în casele voastre,
Cât mai poate umbla, respira,
Nu-l pedepsiți, trimițându-l la oaste,
Nu are de ce și pentru cine lupta!

Dați-i, și lui, o fată-mireasă,
O cană de vin și un pat,
Luați-l cu voi, dimineața, la coasă,
Luați-l cu voi, la petreceri, în sat!

Bătrânul înger a dat foc la grădină
Și toate miresmele s-au pustiit.
Opriți-l, a strigat, cineva, oferiți-i lumină,
Puneți-l la zid, până ce încă nu a pierit!…

Ultimul poștalion

Cât amurg, Doamne, cât palid amurg
Mai ai de pus, în mine, și de zidit?
Ultimul poștalion poposește în burg,
La ruletă, jocul continuă, la infinit.

Unul pierde o viață, altul, o moarte,
Otrava e dulce, mierea – amară.
Stați pe loc: nu plecați mai departe,
Nu vă aplecați, fără rost, în afară!

Mi-este foame și frig. Nu vă sfiiți,
Dați-mi măcar o bucată de pâine,
Altfel, veți fi condamnați să cerșiți
La marginea zilei de mâine.

Cât mai am, Doamne, de îndurat?
Unde s-o fi dus bătrâna mireasă?
Poștalionul, iată, s-a destrămat,
Caii s-au topit în țărâna pufoasă…

Rănile s-au îmbolnăvit

Pe umeri mi se așează frunze uscate,
Sunt trist, ca zăpada respirată de miei,
Insomniile taie lemne, pe săturate,
Aprind focuri, își pun inutilii cercei.

Iarna aceasta ar putea fi chiar primitoare,
Dacă tu mi-ai aduce o floare, la ușă,
Dacă în vechile potire de aur,
Ai pune miresme, în loc de cenușă.

Amurgul își strivește fruntea de geamuri,
În odaie miroase a tinctură de iod,
Singurătatea își sfâșie veșmintele,
Un înger bătrân rătăcește prin pod.

Rănile s-au îmbolnăvit de când de așteptat,
Umblă, înduioșate, prin casă,
Se lovesc de pereți, ca o pasăre oarbă,
Taie din mine partea cea mai frumoasă.

A mai trecut încă un secol, iubito,
Prin văile iernii lunecă sănii fierbinți.
Pașii tăi zăbovesc la un capăt de drum,
Setea de tine mă scoate din minți.

Frigul își plânge de milă, pe prag,
Ocrotește, tremurând, un foc înghețat.
Sentimentele mele au altă culoare,
De când ai închis ușa și ai plecat…

Gândul a renunțat să te caute

Mă las jefuit de o mie de flaute,
Mă răstignesc, car pietre de moară,
Gândul a renunțat să te caute,
Tăcerea cuvintelor are gura amară.

Rătăcesc pe cărări neumblate,
Cineva a pârjolit toate grădinile,
Frigul bea iluzii, pe săturate,
Vântul îmi stinge toate luminile…

Îngerul păzitor are palmele supărate,
Nu mă mai mângâie, s-a plictisit,
Își ține aripile strânse pe spate,
Mă învinovățește că am amurgit.

Iată-l umblând, ca o umbră, prin casă,
Caută, în oglinzi, un cer primitor,
Privirile tale de femeie frumoasă,
Mutată, de ani buni, într-un nor…

L-aș îmbia cu pâine și miere,
l-aș șterge rănile, cu mireasmă de crin,
El, însă, nu mai are nicio putere,
Mă privește, indiferent și străin. ●

• dumitru ioan dincă

Lagărul șoimilor

Se-aude iarăși bubuitul aripei de șoim
Salvată din lagărul unde zac de milenii
Armade de păsări, uriașe rădăcini subterane
Ale arborilor în care-au poposit
Timp îndelungat păsările
Acolo unde au deprins secretul zborului
Al zvâcnetului de săgeată
pe care trebuie să-l poarte
Cu ele pretutindeni, păsări spectacol
Uimitoare, șoimi acoperă cerul
Încât stelele li se-așază pe aripi
Iluminând drumul tainic
Spre inima pământenilor
Celor ce abia au părăsit grotele
Condamnați doar
să urmărească zborul șoimilor
Căzuți în visul lor
Prin care descifrau o altă lume
Deseori încercând evadarea din lagăre
Doar alături de aripa șoimului
Numai puțini poposeau
Pe țărmul miraculoasei planete….

Pletele de fluvii

Printre aștri netulburat șoimul plutește
Imens continent aripile desfăcute pe care ajung
Puzderie de frunze, lăstari de comete
Flori orbitoare ca niște hlamide de flăcări
În drumul lui păsările lasă covoare de pene
Semn că rodul e în firea lor
Atoatestăpânitor șoimul le protejează
Încât până și marea de la marginea lumii
Tresare albastră, încărunțind pletele de fluvii.

Lotca robilor

Ruga mea fraged stâlp al veșniciei
Ca un mugur de aur în marea beznei
Lunecând printre râuri de lacrimi
Miresmele crinilor cuprind dintr-o dată
Întreg universul încât profetul
Se retrage în taină la chilia de unde
Dirijează cu bagheta magică mișcarea stelelor
Solzii pe care-i lasă în Calea Lactee lotca robilor
Iată se desfac sâmburi din care
Urmează să țâșnească arbori falnici
Cu frunze ca niște file din
Minunea de carte a Universului
Până ce profetul leagă sunetele
Într-o simfonie a sferelor misterioase
Marea lucrare a omenirii…

Porțile cetății, curcubeu

De câte ori să mai implor zeii
Să închidă porțile cetății, chiar dacă
Orbii bat încă în lacăte
Fum, e gol în constelații
Niciun cearcăn astral
S-atingă curcubeul
Doar în deșertul stelar un trup alunecă
Mărginit de purpura robilor
Cea mai impresionantă pepită a împăratului
El care veghează să fie umbra umbră
Apărată de oști nevăzute
Ce se mișcă precum trupul
Nu mai e lege nu știi cine respiră
Doar sângele bate în trup
El singurul vraci pentru semeni
Doamne, unde trimiți păcătoșii...

Cortegiu

Pletele lungi, regele e deja trup
Alături îngeri, perete cavou
Toți spectatorii aplaudă sicriul
Doamne, întreabă îngerul
Oprește cortegiul sunt oameni
Se moare lângă lespezi roșii
Când blestemații aruncă lumina din ei
Atâta cât mai este, le pătrunde în trup...

Părintele fluturilor

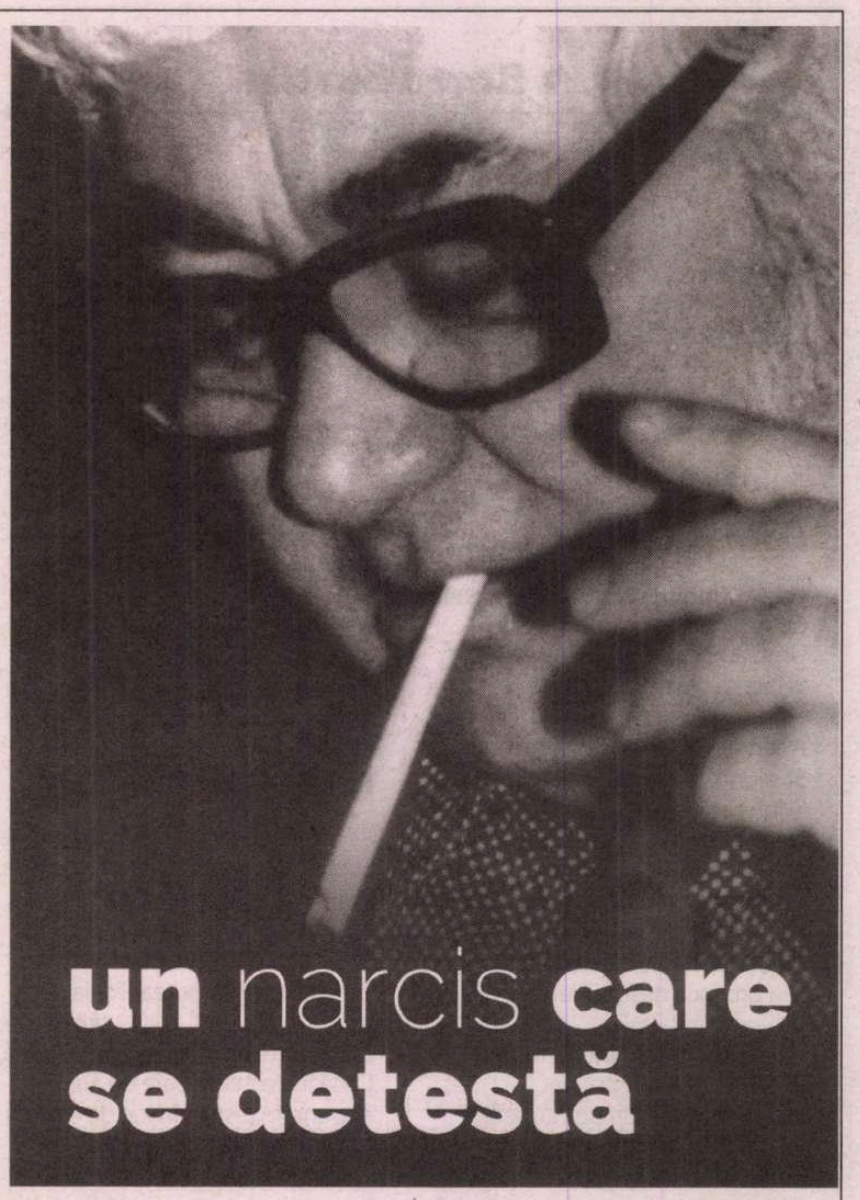
Poate sunt tatăl fluturilor
Al celor care umblă prin trupul arborilor
Aripi de frunze poartă deseori
Încât strălucesc oamenii și păsările
Toți lăstarii îi cheamă
Să lase crisalide pe crengi... ●

din **sumar** *revista revistelor*

VIAŢA ROMÂNEASCĂ (nr. 6) e un număr dens, pe care-l recomandăm cititorilor. Semnalăm din sumar: editorialul lui Nicolae Prelipceanu, *Literatura şi actualitatea*, ancheta revistei despre ce, când şi cum citesc scriitorii, la care răspund Vasile Dan, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, Adrian Popescu, Sebastian Reichmann şi Liviu Ioan Stoiciu; *reconsiderările* lui Christian Crăciun despre poezia lui Nichita Stănescu, articolul lui Ştefan Ion Ghilimescu, intitulat *Un amic de juneţe al lui Eminescu, profesor al prinţului Ferdinand*, şi cel al lui Ion Buzaşi, *Clujul literar după Marea Unire*; eseul scriitorului lituanian Tomas Venclova, *Balcanii şi regiunea baltică*, versurile lui Octavian Doclin şi Radu Florescu, cronicile literare de Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Tudorel Urian, cronica traducerilor de Rodica Grigore şi cronica de carte străină de Fevronia Novac, cronicile de arte avându-i titulari pe Florin Toma (plastică), Călin Stănculescu (film), Nicolae Prelipceanu (teatru), ca şi poemul invitat, semnat de Varujan Vosganian, *Visul*, care deschide numărul şi pe care-l reproducem aici: „mi-ar plăcea să fiu braţul/ lui Venus din Milo/ cu care ea îşi întinde/ purpuriul pe buze/ îşi mângâie părul// şi pe care-l aşază sub cap/ când doarme şi visează/ la braţul ei."

●● **Cronicar**

esseu



un narcis care se detestă

Motto: „Născut în zodia peştilor, m-am considerat la modul binevoitor un personaj proteic, fiind de fapt un ins cu conştiinţa scindată, ce a căutat adeseori să găsească un liant între manifestările sale contradictorii de comportament."
ROMUL MUNTEANU

„Memoriile mele nu sunt literatură, ci acte de confesiune şi justificare a unei vieţi trăite în singurătate sau ca un spectacol public, adeseori scandalos, absurd şi dramatic. Scriitura este austeră, poate excesiv de concentrată. Spaima faţă de trecerea precipitată a timpului nu mi-a îngăduit o altă alternativă. Alunecările memoriei involuntare nu au suferit niciun fel de corectură."

Este o mărturisire pe cât de condensată, pe atât de sobră stilistic, fiindcă Romul Munteanu scrie fără nicio tendinţă calofilă. Poate tocmai absenţa oricăror porniri de „înfrumuseţare" face ca aceste confesiuni să fie atât de neasemenea altora, unde nu sinceritatea este aceea care face diferenţa, ci modul în care omul, profesorul, editorul se dezvăluie, lipsit de îngăduinţă, leal până dincolo de limitele oricăror opreliști. „Un act de terapie sufletească" este redactarea acestor pagini, determinantă fiind amintirea *„casei dintâi"*, *„spaţiul mioritic"* al familiei sale dintr-un cătun ardelenesc. Rememorarea trecutului cu părţile lui, bune şi rele, înseamnă şi o eliberare de „complexe", ca „martor atent al acestui secol absurd şi tragic".

Este prima dată când în lecturile mele – parcurgând literatura de confesiune – întâlnesc asemenea tendinţe cvasimasochiste, o ardentă dorinţă de autoflagerare, un ecorşeu atât de nemilos, încât încalcă limitele suportabilităţii. Este un act de *self-punishment*, dintr-un impuls numai de el cunoscut, psihanalizabil sau nu, este o fundamentală ne-milă de sine, ca om, ca bărbat care îşi pune sub lupă viaţa intimă.

„Ampla spovedanie" este *„cartea vieţii"*, dusă până la capăt pe un drum cu meandre care pot limita sinceritatea: „Nu pentru că aş avea ceva de ascuns. Dar şi în viaţa mea există anumite episoade enigmatice, pe care decenţa intelectuală mă opreşte să le relatez." Intitulate *O viaţă trăită, o viaţă visată. Memorii – Jurnale 1993 – 2001* (Libra 2001), precizarea s-a impus de la sine: „între aceste extreme se găseşte groapa comună a dezamăgirilor personale, a actelor ratate şi a unor eşecuri esenţiale. Toate acestea intră în zona indicibilului, zidită pentru totdeauna sub pecetea tainei."

„Probabil că am fost şi am rămas un spirit narcisist. Îmi place să mă văd uneori în oglindă şi disting doar un obraz mai luminat şi altul mai întunecat". „Am fost un personaj rabelaisian", precizează scriitorul. „Mi-am trăit viaţa la modul cantitativ fără nicio discriminare. Simţeam nevoia să am parteneri în jurul meu, bărbaţi şi femei. Vorbeam puţin. Euforiile mele erau interioare, dar produse adeseori de vin."

„Fiinţă scindată" aşa cum se consideră, a încercat să-şi concilieze „eul empiric" cu cel „intelectiv, creator". „Eu ştiu că atâta vreme cât am fost vital, am fost mereu în mai multe feluri, care în aparenţă, câteodată chiar în esenţă, nu se conciliau unele cu altele. De aceea, nu am putut trăi niciodată în armonie cu mine însumi." „Tensiunile contradictorii" i-au fost furnizoare de energia necesară manifestării pe mai multe planuri.

Nici omul, dar nici criticul şi editorul, nu a găsit, sau poate nu a căutat modalitatea de a-şi anula ireconciliabilele atitudini contradictorii. Este ciudat cum editorul de excepţie care a fost a publicat cărţi alese, la Univers au văzut lumina tiparului traduceri ale capodoperelor literaturii universale: beletristică, poezie şi critică literară. Criticul şi profesorul, în schimb, s-a ocupat chiar, chiar s-a străduit să promoveze cu entuziasm cărţi ale unor autori români mediocri şi submediocri.

Autorul se lasă ademenit de gustul dezvăluirilor neaşteptate, al divulgărilor, adesea, jenante. Confesiunile îi sunt ironice şi autoironice, sarcasmele, fără stavilă, cu cinism i se încarcă privirile retrospective – semn al umilinţei la care se supune, mai ales spre bătrâneţe, când trupul e îngenuncheat de boală şi de suferinţă. Aflat într-o permanentă stare conflictuală cu sine, e neiertător şi adesea dezgustat de panerotismul său. Tot mai vulnerabil, se adânceşte în depresie, cu cât înaintarea în vârstă îi devine afront prin diminuarea de sine. Este unul dintre rarele cazuri în care autoflagelarea îi este necesară, îi condiţionează eliberarea de greşelile vârstei mature, este o soluţie pentru supravieţuire, pentru izbăvire chiar, cu referire directă la libertinajul său.

„Eu îmi făcusem regula cinică [în anii comunismului, ai terorii] a retragerii în sex şi băutură, a retragerii în tunel", începând să creadă că „totul este permis".

Disonanţa eului „empiric" şi a celui „intelectiv, creator", este evidentă. „Îndrăgostit de profesia mea într-un mod aproape aberant", preocupat „obsesiv" de cărţile sale, care impuneau o „documentare imensă", făcută cu mari dificultăţi, „am neglijat soţia, fiica, dar şi părinţii de la ţară, deşi i-am iubit extrem de mult. Dar iubirea mea a fost una abstractă, interiorizată, fără manifestări doveditoare prea elocvente." În relaţia cu femeile a dat dovadă de superficialitate, „aspectul cel mai stupid al întregii mele vieţi", încât „femeile erau partenere formale de viaţă, camarade, obiecte de plăcere, exponate publice" şi, firește, obsesii diurne şi nocturne, stimulente pentru scriitor. Consonanţa celor două euri ale sale se realizează totuşi prin „libidoul sexual" – pleonasm, întâlnit surprinzător la Romul Munteanu, în sensul că „libidoul în toată complexitatea lui mi se pare însă a fi un motor al vieţii, indiferent sub ce formă mai acţionează asupra mea. Retragerea în reveriile libidoului, în general, şi ale erosului, în mod mai restrâns, mi se pare a fi o pavăză în faţa temerii de moarte. Axa reveriilor şi anxietăţilor generate de *eros* şi *moarte* este când mai întinsă, când mai scurtă." De unde speranţa de a nu ajunge „un amnezic şi pe plan erotic", observând cum „corpul se goleşte încetul cu încetul de dorinţe, văd cum dispare atracţia fizică a corpului femeii dragi, care se transformă într-un simbol al trecutului, într-o poveste fermecată. În prezent se potenţează doar prin amintire. Simt cum sub ochii mei spiritul dionysiac al beţiei erotice, convulsive se metamorfozează într-o stare de reverie". M-am întrebat adesea, citind memoriile şi jurnalul lui Romul Munteanu, dacă această lubricitate afişată este reală sau imaginară, menită să pigmenteze textul oarecum arid, în absenţa oricăror tendinţe calofile. Am avut de multe ori senzaţia unei erotomanii contrafăcute, fanteziste. Poate m-am înşelat, oricum îl citez din nou pe autor, fie că e sincer, fie că îşi joacă rolul, adică erotismul: „Mă gândesc adeseori cât de încărcată poate fi imaginaţia de unele obsesii erotice, cât de murdar poate fi inconştientul ce ne face să visăm întâmplări de-a dreptul obscene şi incestuoase. Dar cu timpul imaginaţia sărăceşte şi pulsiunile obscene ale inconştientului nu mai sunt atât de presante. Rămân doar stări de frică, provocate de vechi întâmplări ce ne-au traumatizat altădată. Visele se condensează şi se combină altfel, dar esenţa este aceeaşi."

Acest „motor al vieţii" pe cale să se stingă face ca totul să alunece „spre o pulverizare în neant." Trecătoarele revirimente ale pulsiunilor erotice în planul reveriei pot fi „doar o slabă răzvrătire a corpului neputincios" sau „simplu transfer al pulsiunilor erotice în plan imaginar". La fel de posibil i se pare ca numeroasele lecturi de *„metafizică a erosului"* să-l fi incitat în acest sens sau poate să se ascundă în subconştient nemulţumirea de a nu fi putut să scrie cartea despre *„eros şi cultură"*. Absenţa interesului, al stimulentului erotic se resimte în scris, mai ales, acolo unde imboldul spre creaţie îşi are rădăcinile adânc înfipte în erotism, dar ele îi sunt dureros retezate.

Marota sa este sexul, pe care îl regăseşte, pe la 10-11 ani, când a descoperit „plăcerea vederii sexului *prin imitaţie*". Parcursul vieţii sale erotice poate fi urmărit prin detaliile inavuabile ale „acuplărilor" întâmplătoare sau permanente şi ale coşmarurilor erotice, oarecum vexante şi de nereprodus pentru un cititor nu neapărat pudibond. Ca student „lucrul cel mai greu cu ardelencele la Cluj [în majoritate greco-catolice] era întreţinerea unor relaţii sexuale normale. Accesibile erau fetele de peste munţi, mai ales brăilencele, care spărseseră *piaţa erotică*, din oraş, fiind foarte atrăgătoare. „ Persistă impresia că, prin această obsesie a sa, i se împlineşte dorinţa de a se înfăţişa, de ce nu, în postura unui silen insaţiabil, tentaţie, dar şi repudiere a supunerii în faţa nevoilor nestăvilite ale trupului.

Panerotismul şi moştenirea genetică împovărătoare, alcoolismul, „boala neamului nostru a Muntenilor din Călanul Mic", iar, la celălalt pol, „depresiile nervoase [ale mamei], anxietăţile ei ciudate care au terorizat-o întreaga viaţă", „mai apăsătoare decât bolile organice", i-au stigmatizat viaţa, i-au marcat „eul empiric", dar nu şi pe cel „intelectiv, creator". „Eu îmi făcusem regula cinică [în anii comunismului, ai terorii] a retragerii în sex şi băutură, a retragerii în tunel", începând să creadă că *„totul este permis"*. Deprins de acasă – din lumea ţăranilor ardeleni – cu vorbirea cuviincioasă, „şcolit de nemţi să mă port ca un profesor sobru şi distins", s-a lăsat, uşor ademenit de boema bucureşteană – convins că „germenele boemiei" zăcea adormit în el „singura ce aducea un farmec imens într-o capitală moartă şi tristă". Firea „dublă", a omului din zodia peştilor, „se manifesta prin sensibilitatea debordantă a unui suflet de poet", dublată de o anume „cenzură academică" a mediului universitar. În ciuda strădaniilor, a confundat cele două lumi adesea, îngăduindu-şi „libertăţi scandaloase de vorbire şi comportament", dând „spectacole scandaloase,

frivole, uneori stupide şi ridicole". „Hazul acesta licenţios" pe care îl repudia „masca cu greutate o disperare amară". Rar a fost de acord cu ceea ce făcea, încât este firească ulterioara desolidarizare de sine. „Nu m-am iubit şi preţuit niciodată prea mult. Dimpotrivă, am trăit lungi perioade când m-am detestat şi m-am urât. [...] Eul meu empiric s-a îmbolnăvit de timpuriu, aducând cu sine peste vremuri o fire blestemată, măcinată de îndoieli şi mai ales de sentimentul zădărniciei faptei". Şi chiar dacă viaţa la Mogoşoaia, unde adesea se retrăgea, nu era „numai veselie şi beţie", acolo, el, alături de alţi creatori au scris cărţi „care au dat un sens existenţei noastre".

Chiar dacă autorul reia unele afirmaţii, textul nu este totuşi redundant, de fiecare dată noi şi noi elemente lămuritoare aruncă spoturi de lumină asupra secvenţelor amintite din viaţa sa.

Activ, profesional, dar şi erotic, în viaţa diurnă îşi aminteşte „vechile reverii nocturne cu decoruri somptuoase şi fete frumoase, îmbrăcate sau goale, care dansau în jurul meu. Adeseori făceam paşi de dans cu unele dintre acestea, într-o starea de acuplare în picioare. Era relaxant şi fermecător". La senectute însă, nopţile îi sunt invadate de coşmaruri legate de părinţi, de casa din Călanul Mic.

Adâncirea în marasmul alcoolului şi sexualităţii – „acuplările rapide din tinereţe", „faimoasa descărcare hormonală, care nu elibera inteligenţa de demonii erosului" – constată mai târziu, pierderea în acel „tunel negru" se produce odată cu spectrul unui posibil divorţ din cea de-a doua căsnicie, din cauza „nepotrivirilor sexuale". „A fost pentru mine cel mai mare şoc din viaţă. [...] Acum am început să beau [...] Beam şi până atunci, ca să mă fortific să scriu. [...] După acel şoc eu am ieşit din real şi nu m-am mai echilibrat psihic niciodată. Fără să-mi dau seama am devenit un *beţiv nevrotic*".

Târziu constată, cu păreri de rău, că „familia contează", restul „erau iubiri de colecţie cu femei diferite, acte de relaxare, desfătări senzuale", fără mari consecinţe în viaţa spirituală. Relaţiile pasagere şi-au avut rolul lor de „vitamine", care i-au dat iluzia fortificării corpului, a unui împrumut de energie. Atunci când deja „bătrâneţea îşi revarsă culorile negre şi asupra trecutului, nu numai asupra prezentului", i se pare totul „ridicol", cu regretul de a fi pierdut prea mult timp cu „obiectele erotice".

Există o anume ostentaţie în asumarea greşelilor, un patos în nevoia de expiere, de eliberare de balastul păcatelor. „După atâta Kafka, Ionescu, Beckett, după atâta consum de existenţialism, am început să simt pe piele mea ce este *alienarea*, anxietatea, trăirea în existenţă ca un *străin*". A se simţi culpabil prin mărturisire şi a scoate la lumină erorile săvârşite sunt modalităţi predilecte de răscumpărare a unor culpe reale. Nicio mulţumire nu-i aduc confesiunile denudate, dar ele îi condiţionează supravieţuirea. „S-a spus mereu despre noi că suntem o pereche modernă, un model de relaţii conjugale libere, fără resentimente ca în alte familii. Da, dar şi fără sentimente. Asta este un fel de *casă a morţilor*, în pofida voinţei noastre de a ne anima reciproc. Nu reuşim mare lucru." Mai vârstnic în cuplu, ajunge lipsit de vreo „energie afectivă", nemaiavând „nicio dorinţă de nimic", înşelat în aspiraţii şi aşteptări, dezabuzat, nefericit. Ea, mai tânără fiind, „dar totuşi destul de singură, caută afecţiune în casă şi nu o mai găseşte".

Depoziţiile despre bărbatul care a fost şi este sunt neaşteptate, dintr-un punct de vedere, iar, pe de altă parte, incalificabile prin sinceritatea în absenţa oricărei ambiguităţi. O îndărătnică autoblamare prin mobilizarea resurselor inteligenţei, o asumare a întregii vini traduc încercarea aproape desperată de a realiza acordul cu sine însuşi. Obişnuit să bea singur, bea vin şi intra „într-o stare de reverie, în acel tunel negru din care am ieşit uneori cu greutate, iar alteori exista riscul să nu mai ies." Periodice erau manifestările de intensă nevroză când bea mult şi „mă supuneam ridicolului faţă de străini ca şi faţă de membrii familiei. Salvarea era, de obicei, internarea în spital unde scriam, iar vara plecam la ţară. Mai grav era că beam în editură cu prietenele (apropiate) bine alcoolizate [...]. La Restaurantul Scriitorilor „mai mult beam decât vorbeam. A fost o vreme irosită şi o pierdere de prestigiu printre vechii vodcari, dintre care cei mai mulţi acum sunt morţi".

Autocompătimirea acompaniată de neaşteptate declaraţii, sondarea trecutului sunt tot atâtea modalităţi de a-şi înţelege declinul, de a urmări degradarea eului empiric: germenele boemiei de care adesea vorbea „a încolţit repede prin contactul cu lumea noastră literară". Pendulând între locuinţa sa şi Mogoşoaia, acolo unde „era cea mai mare aglomerare de beţivani nebuni pe metru pătrat", serile şi nopţile cu ei au fost „o imensă delectare". Într-o vreme de mari restricţii, a început să creadă că „*totul este permis*", îngăduindu-şi acele libertăţi scandaloase de limbaj şi de comportament clovnesc, încât, acolo, pe unde a găsit amatori, a dat acele spectacole ridicole şi prosteşti, de care apoi îi era ruşine. Fiind „*totul* permis, totul devenea *posibil*, ba chiar şi în medii neadecvate în acest sens." „Disperarea amară" a tuturor, viaţa trăită „într-un tunel *fără speranţe*" erau cu greu mascate de „hazul [...] licenţios, ba chiar trivial". Sub „presiunea psihică tot mai mare", se comporta adesea ca un „bufon nebun", sub această mască putând rosti unele adevăruri „rezultate din criza noastră culturală". Se irosea astfel vremea „într-o *trăire cantitativă*, într-un *prezent continuu*, viitorul părând a fi mort".

E o povară greu de suportat constatarea că „nimeni nu mai are nevoie de mine. Sunt doar un obiect de amintiri muzeale şi o casă de plată a dărilor familiei", pe măsură ce se îndreaptă cu paşi repezi spre senectute.

Aspru, neiertător este cu eul său empiric „pe care l-am smolit în fel şi chip în viaţa publică". De la vârsta de 50 de ani şi-a trăit întreaga existenţă ca pe o „aventură", împingând totul spre „limitele trăirii biologie şi afective". „M-am mişcat între sublim şi sordid sau abject". În zilele de „singurătate amară, de disperare existenţială" se refugia în „cârciumile cele mai ordinare", lângă un pahar de votcă, privind feţele acelea de oameni nebărbieriţi, murdari cu trăsături „strâmbe de băutură". Intra cu ei în vorbă, dar „minţile lor erau golite şi de cuvinte şi de sentimente".

Regretele, acuzele, vinile asumate se intensifică sub povara tot mai greu de suportat a bolii şi bătrâneţii, aspirând spre izbăvire, în aceeaşi măsură este preocupat şi de recuperarea eului său intelectiv, faţa luminoasă a vieţii sale, în apropiere de acest „«*sfârşit de partidă*»".

(Fragment dintr-un studiu)

Liana Cozea

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

Simona, I Nike You!

Cu trei săptămâni în urmă, când Simona pierdea finala de la Roma fără drept de apel (0-6, 4-6 în faţa Elinei Svitolina), câteva voci din lumea tenisului mondial se declarau decepţionate aflând că, pentru Grand Slam-ul de la Paris, jucătoarea română fusese desemnată principala favorită, în virtutea faptului că era, totuşi, nr.1 mondial. De la startul marelui turneu parizian nu lipsea nimeni din "floarea cea vestită", de vreme ce, pe lângă primele trei clasate în ierarhia WTA – Halep, Wozniacki, Muguruza – confirmaseră participarea şi Şarapova, ca şi Serena Williams însăşi, plus K. Pliskova, Kerber, Mladenovici, Svitolina, Garcia, Stephens şi, evident, Ostapenko, învingătoarea de anul trecut. Clevetitorii de la Bucureşti îi prevesteau Simonei "zile grele" dacă ajunge în semifinale, unde o aşteptau sperietorile Şarapova sau Muguruza.

Simona tăcea şi îşi vedea de treabă, ca de obicei, nu răspundea provocărilor voalate şi nu se sinchisea nici de şicanele organizatorilor francezi, care o exilau prosteşte de pe arena centrală, dând prioritate altor jucătoare, în care vedeau posibile învingătoare sau cel puţin finaliste ale turneului. Aşa mi-am amintit de primăvara anului în curs, când constănţeanca a jucat o vreme fără echipamentul ei obişnuit. S-a aflat mai târziu că, expirând contractul pe care-l avusese cu firma Adidas, ceruse pentru încheierea următoarei înţelegeri o suplimentare firească, în baza creşterii spectaculoase a valorii ei, marcată inclusiv de instalarea pe prima poziţie mondială. Nemţii însă, zgârciţi şi caraghioşi, au refuzat categoric pretenţiile Simonei, continuând să plătească sume net superioare favoritelor lor, care au rămas Wozniacki, Kerber şi Muguruza, beneficiare şi ale unor echipamente personalizate.

Două luni şi mai bine au trecut fără ca Simona şi staff-ul ei să cedeze, producătorul german rămânea la rându-i inflexibil, menţinând neschimbată oferta de 1 milion de euro anual , dar omiţând că în spatele Simonei se afla şi Ion Ţiriac, hârşitul om de tenis şi de afaceri, care a condus negocierile cu... Nike. Drept urmare, celebrul producător american de echipament sportiv a acceptat preluarea Simonei Halep, pentru următorii patru ani, cu un contract de 1,7 milioane de euro anual! Înţelegerea s-a semnat la Bucureşti (unde reprezentanţii faimosului brand au fost aduşi cu avionul lui Ţiriac), iar din primăvară până acum Simona a rămas pe primul loc al clasamentului mondial şi a mai ajuns în trei finale.

După care, venind la Paris, le-a pulverizat de-a dreptul pe reprezentantele Adidas Kerber şi Muguruza şi a triumfat în premieră la Grand Slam-ul de la Roland Garros, învingând-o pe Sloane Stephens, colega ei din familia... Nike. Vă puteţi închipui ce jale mare e acum la cartierul general al Adidas, din Herzogenaurach, având în vedere că şi titlul masculin de la Roland Garros i-a revenit din nou lui Nadal, alt star al Nike!

Toată această poveste merita să fie cunoscută marelui public, iar dacă nu-mi daţi dreptate mie, cu siguranţă o s-o aplaudaţi pe Martina Navratilova, care a declarat la Paris: „Sper că cei de la Adidas regretă acum! Care e problema? Ce dacă e româncă? Nu le place că nu e înaltă şi blondă? Simona este o femeie remarcabilă, cu o personalitate grozavă!", a spus Navratilova, într-un interviu acordat pentru „Le Temps".

Într-adevăr, Simona noastră a dovedit că este o superjucătoare, iar triumful ei în acest Grand Slam le închide gura tuturor clevetitorilor şi celor care-i mai puneau la îndoială valoarea şi dreptul de a fi nr.1 mondial numai pentru că nu cucerise titlul unui turneu major. Chit că învinsese în multe altele – vreo 17 până acum, dacă nu greşesc ! – şi progresase spectaculos, de la un sezon la altul. Graţie ambiţiei extraordinare cu care continuă să se perfecţioneze, fizic şi mental, dar şi docilităţii cu care a învăţat să asculte sfaturile lui Darren Cahill, uriaşul ei antrenor, ale faimoasei Alexis Castorri (psiholog sportiv care l-a purtat spre piscuri şi pe Andy Murray!), ca şi pe cele ale Virginiei Ruzici şi, evident, ale lui Ion Ţiriac.

După succesul de la Paris, Simona a fost felicitată de multe dintre marile jucătoare ale lumii, mai puţin de cele din echipa... Adidas: Wozniacki, Kerber şi Muguruza. Pagubă-n ciuperci, aşa că eu o felicit din toată inima şi îi transmit din acest colţ de revistă: *Simona, I Nike You!...* ●

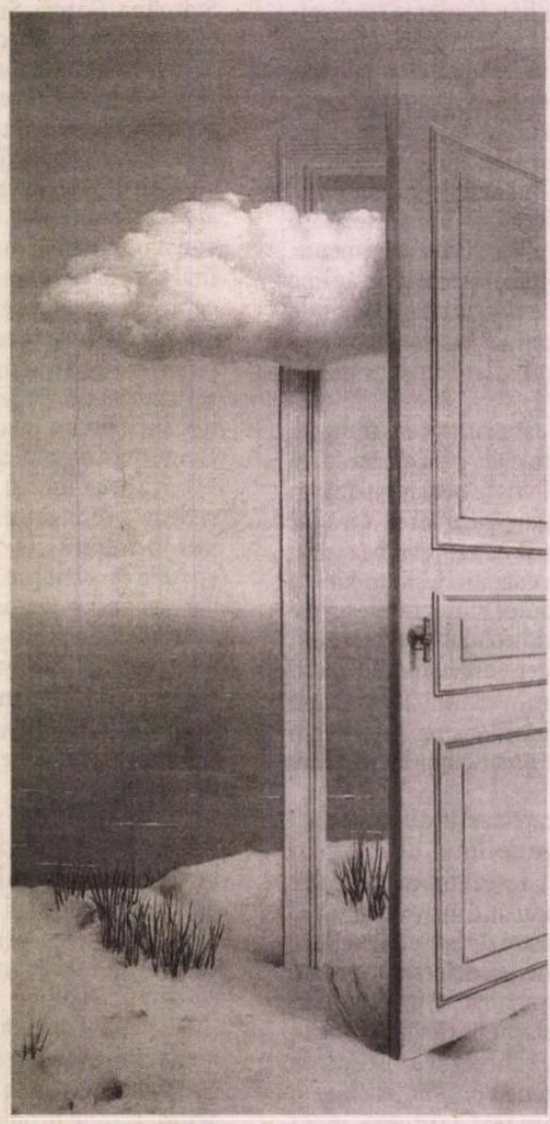
P.S.: Joi debutează în Rusia cea mai costisitoare ediţie a Campionatului Mondial de fotbal, cu cheltuieli estimate la peste 31 miliarde de euro! Va fi bătălie aprigă, despre care vom avea tot timpul să vorbim. Eu iau drept mari favorite Brazilia şi Spania!

Întoarcerea autorului și *literatura de adio*

• angelo mitchievici

Cum „judecăm" un jurnal? Non-ficțiunea diaristică răspunde și ea asemeni ficțiunii în fața aceleiași instanțe critice? Una dintre condiții nu ar fi să testăm sinceritatea celui care ne introduce în dimensiunea intimității sale, fie ea și numai una a gândului, direct, nu prin intercesiunea ambiguizantă a ficțiunii? Majoritatea jurnalelor ne fac părtași la viața autorului lor, dar nu în sensul redactării unei biografii, ci a relatării unor secvențe disparate, a părții sale de umbră. E un fel de punere în prezență specială care nu este dată de corp, de afect, ci și de aparté-urile cu parfum de indiscreție. Dincolo de jurnalele „marilor oameni", cei care s-au aflat în preajma puterii reale sau simbolice, un loc aparte îl ocupă jurnalele scriitorilor. Ce aș putea afla de la un scriitor mai mult decât ceea ce îmi oferă cărțile sale, literatura lui? În primul rând, o chestiune de *making of*, din ce magmă, din ce eteroclit lumesc a apărut o carte, ce forțe, ce tensiuni, ce intensități au prezidat la nașterea ei. Acest fapt ocupă o parte aș zice modestă din jurnalul lui Mircea Cărtărescu care cuprinde perioada 2011-2017 intitulat *Un om care scrie*, recent apărut la prestigioasa editură Humanitas. Răsfoiesc la repezeală memoria lecturii în materie de jurnal. Nu cunosc un scriitor mai minuțios decât Mircea Eliade care pare să arhiveze în jurnalele sale – mai puțin *Jurnalul portughez* – nu doar propria viață, ci și lectura impresionantă, care nu lasă timpului nicio risipire, intolerabil cu raznele și spațiile interstițiale. Îmi place enorm *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* al lui I.D.Sârbu, sagace, amar, polemic, în care viața palpită în fiecare dintre irosirile ei, iar invectiva colorează pergamentul unor mucenicii sub vremi. La fel simt în *Jurnalul fericirii* puterea unei vieți pline, extrase din teascul unor experiențe tragice, simt sfâșierile celui care a scris-o în fața unor paradoxuri terminale cum numea Milan Kundera suprarealismul particular al vieții în comunism. În jurnalele de război, de pildă Ernst Jünger cu *Pagini din Kirchhorst* sau Günther Grass cu *Decojind ceapa*, jurnale ale unor prăbușiri de imperii am regăsit acea tensiune stranie a vieții în împrejurări dramatice, menite să-i amplifice detaliile anodine. *Jurnalul Annei Frank* ar mai impresiona fără contextul scrierii sale? Percepi acuitatea reprezentării unei lumi scoase din țâțâni nu prin grozăviile ce se petrec pretutindeni într-o Europă dezolată, ci prin banalitățile unei vieți invizibil cronometrate, în care fiecare zi stă ca o mărturie a fragilității.

Trebuie să răspund cu toată sinceritatea unei interogații decisive: ce anume caut într-un jurnal sau, altfel spus, ce caut în viața altuia, în casa altuia, de ce intru pe ușa lăsată deschisă? Ceea ce mă interesează într-un jurnal este o trăire la limită, în proximitatea unei limite, nu neapărat a celei mai dramatice dintre ele, moartea. Există nu atât tentația, cât și posibilitatea unei limite în jurnalul lui Mircea Cărtărescu care-i sporește forța și îl plasează alături de cele care mă atrag. Ea este aceea a limitei literaturii. Citesc în aceeași cheie Jurnalul lui Kafka, cel care a dorit prin testamentul său, „trădat" de Max Brod, să-i fie distrusă o bună parte din operă. Jurnalul de scriitor este o graniță, o șarnieră care te poate ajuta să treci din viață în literatură și invers cu toate echivocurile și riscurile acestei navete. Însă elementul care asigură relieful dramatic al acestui jurnal este sfârșitul literaturii, ceea ce dă limita este imposibilitatea de a mai scrie. Cele 644 de pagini vorbesc în felurite chipuri, unele mai obsedante, mai spectrale decât altele, despre această angoasă. Fără o suspendare deliberată a neîncrederii în autenticitatea acestei angoase, ceea ce rămâne din jurnal ține de literatură și confesiune, părți importante și ele, ține de zona de documentare asupra conceperii unui roman, de biografie, cu istovirile ei, cu numeroasele minunate ocheade cărtăresciene aruncate în jurul său, de acea hipersensibilitate care nuanțează la infinit textura lumii etc. Fără acest nerv, jurnalul devine consemnare a timpului pierdut și regăsit și nu „căutare" a lui. La mine ajunge această disperare surdă a unui scriitor care-și trăiește *texistența* din plin, care-și concepe literatura corporal, organic, cu țesuturi, organe, dendrite și axoni, o literatură cu care întreține o relație simbiotică. Mai există o limită explorată în acest jurnal, care este a literaturii înseși, iar ruminațiile pe această temă dobândesc uneori parfum de alean cioranian: „Simptomul esențial al întâlnirilor din ultimii ani: nu se mai vorbește despre literatură, despre lumea literară, nu se mai bârfește cu înspăimântătoarea răutate de



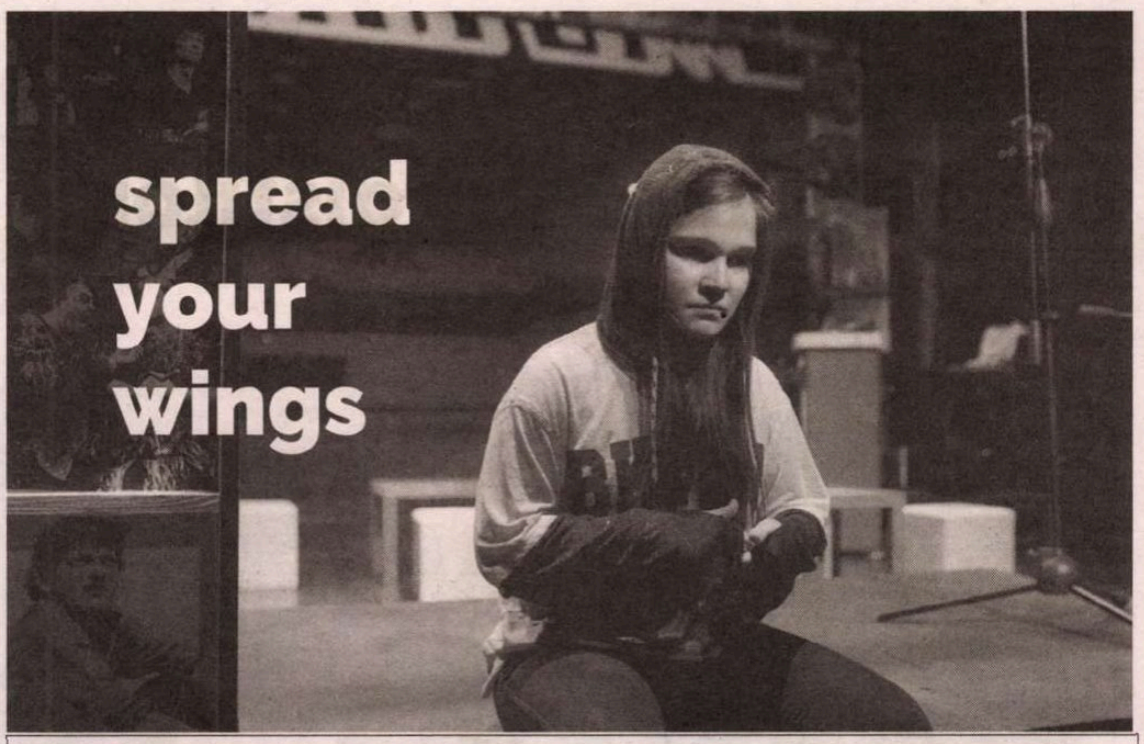
Pictură de René Magritte

altădată. Focul pare stins și jarul se albește și el treptat. Dacă mai sunt, scânteile sunt îngropate-n cenușă. Tristețe de specie resemnată, gata să dispară după ce a lăsat câteva pene frumos colorate în urmă." Ca și Cioran, autorul se află în fața unei dificultăți insurmontabile. La primul metafizica sinuciderii nu se concretizează niciodată, trădată de o longevitate înrebuințată plenar, la Cărtărescu sentimentul eșecului care-l bântuie apare contracarat de o operă impresionantă, de notorietatea binemeritată de care se bucură la nivel național și internațional. Ceea ce-i unește este însă intensitatea acestui sentiment de dizolvare pe care punctuația succesului nu o diminuează și mi se pare eronată situarea lor în rândul cabotinilor geniali. În *L'adieu à la littérrature*, William Marx documenta declinul literaturii în raport cu corpul social, trecând prin următoarele etape *expansiune*, *autonomie*, *devalorizare* sau în aceeași ordine, „religia literaturii", arta pentru artă și literatura de adio sau „poezia dezastrului". În opinia lui William Marx, de care se apropie până la un punct perspectiva lui Mircea Cărtărescu, devalorizarea sau ceea ce Jacques Rivière numea „la crise du concept de littérature", iar Julien Gracq diagnostica în 1960, *Pourquoi la littérature respire mal*, vizează „esența literaturii", autorul francez postulând că acest limbaj particular nu are altă valoare decât aceea pe care i-o încredințează societatea. Adică evacuând din istoria literaturii contractul ei cu divinitatea, cu „muzele", cu „transcendența" pe care Mircea Cărtărescu dorește să o reinstituie pe toate palierele la care literatura îi intermediază accesul.

Cărtărescu scriitorul se uită la scriitorii din jurul său, la cei care sunt sau la cei care au fost, realizează în dispariția unora dintre ei semnificația modestă pe care literatura lor a proiectat-o pe ecranul social și acest fapt sporește angoasa autorului în fața unei literaturi cu mari scriitori lipsită de contextul adecvat al receptării ei, și nu mă refer doar la receptarea specializată, ci la o efervescență, la o însufleție a lumii prin literatură. Considerațiile asupra cercului de la Bloomsbury care-i asigură Virginei Woolf confortul unei juste receptări redau această nevoie de reflectare narcisică a marii literaturi în oglinda potrivită. O altă partitură a angoasei se întrevede în tatonarea posibilităților de a reinjecta existența sa cu acest daimon al literaturii, cu acea energie care se dictează singură, în cuvinte potrivite.

Care sunt armele, strategiile de care dispune Mircea Cărtărescu? O spune cu o simplitate dezarmantă de reflex arghezian: „întoarcerea scriitorului la uneltele sale", cărți, pix, hârtie. Întoarcerea autorului se face prin lectură sistematică, dar această lectură trebuie să urmeze „liniile de forță ale minții mele". Cealaltă strategie ține de recuperarea acestei forme de transcendență care este visul și pe care laicatul freudian nu a reușit să o diminueze poate și pentru că pariul suprarealist de face din viață un vis controlat, indus, „cu ochii larg închiși", a fost mai puternic. Să ne amintim că primul titlu a ceea ce avea să devină mai apoi romanul *Nostalgia* era *Visul* și primul eseu publicat de Cărtărescu avea să se numească *Visul chimeric*, unde opera eminesciană era trecută prin filtrul antropologiei imaginarului al lui Gilbert Durand, al criticii tematice bachelardiene și al psihanalizei jungiene. Mircea Cărtărescu este unul dintre marii oniromanți ai literaturii noastre și în afară de Hasdeu într-o perioadă extrem de fragilă a existenței sale nu știu niciun alt autor – în afară de Eminescu – care să fi acordat o importanță atât de mare visului în literatura sa și chiar mai mult decât atât, în biografia sa. Această literatură în căutarea transcendenței, care iese din rânduiala psalmică arghezian a chemărilor licite, și care nu se realizează numai în susul astral, pentru a vizita galaxii și inomabile, ci și în josul intermundiilor, precum căderea în lumea sarcopților din *Solenoid*, este o literatură în căutarea nemuririi, forma radicală a clasicizării. Gestul care descrie cel mai bine această tensiune este proiectat în ficțiune, ca *mise en abîme*, în *Ruletistul*, unde jocul celui care poartă această poreclă deconspiră în imposibilitatea lui statistică forma de transcendență căreia îi este debitoare lumea respectivă: ficțiunea sau cu un cuvânt consacrat literatura. O altă formă de soteriologie este recuperabilă din fragmentele de literatură din Jurnal, nu puține. M-am întrebat de ce autorul le-a lăsat acolo. Ele pot fi oricând integrate unuia dintre romanele sale, realizând fără nicio dificultate sutura necesară cu țesutul literar. Ține cred de felul în care Mircea Cărtărescu își concepe jurnalul ca texistență, jurnalul se află în prelungirea literaturii sale și invers, frontierele sunt laxe, elastice, fragile diafragme. Literatura trăiește în interstițiul unor reflecții, apare firesc, chiar dacă intermitent, așa cum uneori apa se ivește aparent paradoxal din piatră. În fapt, îndrăznesc să cred că angoasa constituie una dintre resursele ei secrete, că în absența unei tensiuni de alt ordin, ceea ce o întreține este chiar limita către care tinde, indicibilul. Iar Mircea Cărtărescu face în acest jurnal, ca și în ultimul roman, *Solenoid*, ceea ce William Marx numește „littérature de l'adieu", o literatură „hiperconștientă" de toate limitele sale, dar și de toate posibilitățile sale teurgice. ●

• *cronica dramatică de* **marina constantinescu**



„COMING OF stAGE"
Text: Peca Ştefan. Decor şi costume: Gabi Albu. Cristian Bojan: Asistent de regie. Regie, lighting şi sound design: Radu Apostol. Distribuţia: Carmen Ghiurco, Dragoş Florea, Andreea Drăgan, Edina Soos, Loredana Druhora. Producţie a Facultăţii de Teatru a Universităţii de Arte din Tîrgu Mureş

... and fly away... cîntam asta ca nebunii pe la sfîrşitul liceului, la mijlocul anilor optezeci. Ascultam „Queen" şi uitam unde trăim. Am văzut prima dată această formaţie la Ateneul tineretului, unde este acum, cred, Institutul Cultural Român. Nu ştiu cum am ajuns acolo, prin ce filieră. Îmi amintesc doar că Liviu Tudan, poate şi alţii de la „Roşu şi negru", programaseră o proiecţie cu un concert „Queen". Cum şi de ce, mi s-a şters. Oricum, sentimentul era clar acela al clandestinităţii. Am rămas iremediabil legată de Freddie Mercury, de vocea şi de armoniile lui, de muzica elaborată, de non-conformism, de anvergură, de forţă... Urmăream fără respiraţie ce făcea pe scenă şi cred că era concertul de pe Wimbledon, din 1985. Pentru mine era prima dată cînd cuplam muzica, vocea cu imagini *live*. Terminam liceul într-o ţară îngropată în comunism şi beznă. Şi am avut noroc! Am fost un om norocos pentru că părinţii mă învăţau să fiu liberă, unii profesori, cei de fizică, de pildă, pe care n-am să-i uit niciodată, ne încurajau să fim altfel şi să nu ne rătăcim în întuneric. Pentru că, nu e aşa, vine momentul în care trebuie să-ţi deschizi aripile ca să zbori!... Unde? Ne întrebam dezorientaţi şi în facultate. Oraşele mari erau închise pentru profesori şi doctori, eram repartizaţi la sate, graniţele erau închise, cortina de fier trasă. Aveam cîţiva colegi care se antrenau cu alţii de la Medicină ca să fugă trecînd Dunărea înot. Îi priveam pe unii dintre profesorii noştri geniali nu doar ca pe modele absolute, ca pe repere morale, umane, creiere doldora de carte şi iubire faţă de cunoaştere, ci ca pe cei care ne conştientizează concret că avem aripi! Că ele se pot desprinde uşor de corp, se pot întinde şi... zbori! Am fost învăţată asta! Încotro? A trebuit să descopăr singură.

Zilele astea am fost la Tîrgu-Mureş, am văzut două spectacole la Teatrul Naţional şi, la invitaţia regizorului Radu Apostol şi a Oanei Leahu, am mai rămas o zi ca să merg la Facultatea de Teatru de acolo pentru „COMING OF stAGE", pe care Radu Apostol l-a lucrat cu studenţii de la master actorie, care trec acum în al doilea an de studiu. Pe cîţiva îi cunosc mai bine, au fost la clasa Monica Ristea şi Elena Purea, i-am mai văzut. Încerc să împărtăşesc de ce am fost atinsă de acest spectacol şi mai ales de formula în care a fost construit. De demersul interior pe care şi-ar dori să-l provoace în mintea şi în emoţia unui tînăr om de teatru. În cunoaşterea de sine. Ca om şi ca posibil artist. Demersul acesta este o pledoarie pentru umanitate. Pentru depăşirea prejudecăţilor, pentru decodarea unor vorbe de duh care circulă pe cale orală printre actori, în orice caz pentru aflarea acestor ziceri legate de scenă, pentru poziţionarea corectă, să spun, a lui „azi" faţă de „ieri" ca să ne uităm spre mîine. Aparent, este un spectacol simplu, curat, despre cîţiva tineri actori care îşi pregătesc singuri examenul de absolvenţă şi ne permit să-i vedem cum fac asta. Un plan este cel propiu-zis al unor momente din ce va să fie spectacolul lor de terminare a studiilor, iar celălalt este un plan al civiliei, să spunem, al neliniştii, al problemelor de toate felurile, de la armonizarea programelor şi punctualitate, la recuzita care încă e pe la reparat cu o zi înainte de premieră, la prejudecata de a rosti cuvinte dure pe scenă ştiind că părinţii vor fi acolo, la chestiuni de limbă şi etnie. Se repetă „Dakota", iar noi sîntem partenerii unor tineri actori absolvenţi, debutanţi, la frămîntarea lor faţă de creaţia imediată şi la contextul de astăzi al creatorului, al studentului, al artistului. Şi doar dacă ar fi numai asta, şi tot te atinge, te mişcă, te doare, te înghiontește, îţi acutizează cumva neputinţa, în cazul meu.

Dar e mult mai mult decît atît acest spectacol extrem, extrem de subtil construit, structurat pe două planuri mari şi nu ştiu cîte ramificaţii, un spectacol care însumează şi o muncă de cercetare, de laborator, de studiu, de reflectare, de scriere propiu-zisă a textului. Pe regizorul Radu Apostol îl însoţeşte în povestea asta dramaturgul Peca Ştefan. Sînt doi artişti altfel, pentru mine, extrem de inteligenţi, cultivaţi, hipersensibili, cu un alt fel de discurs, de patimă, cu subconştient, cu verb, atitudine, bîntuiţi de lume şi de teatru, de infinitele detalii care ne înconjoară, de context, de momente, de subtexte, de poveştile din ei şi din jur pe care nu le lasă să treacă oarecum nici prin ei, nici prin ceilalţi. Doi artişti oneşti, cărora le pasă, care îşi asumă, care se caută, care se plasează în căutare, în întrebări, care, cel puţin aici, nu dau verdicte. Asta e cumva atipic. Mai ales azi, cînd toţi se pricep la tot şi pun etichete grăbite, arogante peste orice. Mai ales pe ce este viu, adevărat. Peca scrie şi textul piesei care se repetă, *Dakota*, într-un stil al dramaturgiei americano-canadiene de acum, şi dialogul extra-text al debutanţilor. Regăsim în partea aceasta a piesei reflecţia asupra relaţiilor dintre ei, dintre ei şi profesori, dintre ei şi nenumărate locuri comune, greşeli, dintre ei şi lumea de dincolo de şcoală, lumea adevărată a scenei, a teatrului. Din cînd în cînd, textul este fragmentat brusc de cîteva intervenţii, de cîteva voci, modele, repere, nume ale teatrului românesc. Ca şi cum s-ar introduce publicitate în difuzarea unui film. În zona asta am atins pragul de sus, de foarte de sus al emoţiei. Spectatorul aude frînturi, fraze clare, idei acut exprimate în anumite interviuri de Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Olga Tudorache, Ion Besoiu... sînt răvăşită complet. Mă uit năucă în jur. Îi recunoaşte cineva doar ascultîndu-i? Oare tinerii actori din faţa mea ştiu ceva profund despre ei, dincolo de clişeele cu monstru sacru? Oare au apucat să-i vadă jucînd vreodată, i-au ascultat la teatru radiofonic? Îi percep ca pe nişte modele, oare, sau se plasează în dezacord cu ce spun, simţindu-se atinşi de conţinutul frazelor lor? Este un drum cu dus şi întors aici. Pe care ar trebui să-l parcurgi în ambele sensuri. Marii artişti poate că neagă anumite lucruri, şi nu întotdeauna cunoscînd pînă la capăt contextul, dar mereu exemplifică perfect cum lucrau ei cu Ciulei, cu Esrig, cu Penciulescu, cu Vlad Mugur, cu Pintilie, cu, cu... Vorbesc despre un mod de a fi. Pe care par că nu-l mai regăsesc. E tot atât de adevărat, însă, că valorile erau mai apărate, recunoscute, în primul rînd, că absolvenţii deveneau tineri actori într-un teatru, că erau anumite reguli, că lucrau. Tot adevărat este că piaţa este mult mai diversificată azi, ca şi tentaţiile, ispitele chiar, că te poţi rătăci, însă, poate mai uşor, că totul este mult mai pe cont propriu, mai dur şi asta ar trebui ştiut şi asumat. Că adevărul nu este decît de partea valorii, indiferent de vîrstă, de teatru instituţionalizat sau independent. Îi ascult foarte atentă pe cei mari, pe modelele mele, cel puţin, sînt coerenţi, plini de sens în ce spun, simt nevoia să memorez fraze ca să le despic mai tîrziu. Îi privesc pe tinerii din faţa mea. Şi adevărul lor. Uneori, textul spectacolului este „piperat" cu fraze întregi care funcţionează de zeci de ani ca nişte cutume, ca legi nescrise, neanalizate, doar rostite de generaţii şi generaţii de actori, regizori, maşinişti. Ce nu se face pe scenă, cu o seară înainte de spectacol, între actori... Un fel de superstiţii unele, altele, un fel de reguli de neîncălcat. De fapt, m-am scufundat în maţele şi în visceralitatea acestei lumi a teatrului, în sensibilitatea şi cruzimea ei, în provocarea de a fi azi mai bun ca ieri, în jocul cu compromisul... Jocul de-a maturizarea. Poveştile acestor actori se topesc în atîtea altele, în ficţiuni fel de fel. Care mă tulbură.

Se repetă *Dakota*. Numele unor personaje sînt preluate din cîntecul lui „Queen" mai sus amintit. Sîntem în barul „Emerald". Sammie, travestitul, Dede, barmaniţa mută, Mitzie, prostituata, poliţista Bo, Dakota, Edina, dependenta de ciupercuţe... cu alte cuvinte, actorii Carmen Ghiurco, Dragoş Florea, Edina Soos, Andreea Drăgan, Loredana Druhora. Sîntem pe scenă, cu ei. Am nimerit un loc din spatele scenei de pe scenă, scena din bar, unde se cîntă, se plînge, se polemizează. Sînt într-un fel de *back stage* privilegiat. Pipăi cu ochii hăul negru unde este sala. Convenţiile sînt respectate. Toate. Cu o rigoare impecabilă. Decorul lui Gabi Albu este în perfectă armonie cu ce se aude, cu ce se vede. Simplu, minimalist, cu elemente concrete – bar, uşă, scaun, cadrul metalic al scenei. Memoria teatrului este peste tot. Mici afişe de spectacol, fotografii în alb negru, coperte de reviste vechi, imagini din spectacole vechi sau mai noi... figurile mari, recognoscibile ale teatrului românesc. Decorul ăsta susţine toate poveştile de pe scenă, le apără, este protector, te poţi agăţa de orice ca să nu te prăbuşeşti, ca să ai răbdare pentru lumina ce va veni. Căci ea va veni!

„ Spread your wings and fly away
fly away far away"...

Pentru mine, acest spectacol este un Manifest. Al iubirii faţă de teatru. De scenă. Aşa am priceput eu. Un manifest în care percep acest îndemn: Priveşte cu smerenie spre trecut! De acolo vii. Lumea nu a început cu tine! Priveşte implicat prezentul! Demască ce nu este normal. Priveşte cu generozitate înainte! Fii liber! Visează! Şi... ZBOARĂ! ●

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

cum să bei cafeaua **în fața metalurgiștilor de la Hunedoara**

arte

Într-o oarecare măsură tot ceea ce au expus organizatorii la Art Safari, anul acesta, putem trece la categoria de încercări ale ilustrării unui veac de artă românească, pentru că aproape n-a lipsit niciun curent important pe care arta românească să nu-l fi traversat, în contextul mai larg al artei europene, aproape că nu a lipsit niciun artist important pe această durată temporală. A fost, ca să mă exprim așa, arta pentru toate gusturile... nu cred însă că aglomerările din anumite zone țineau mai mult de gust, cât mai ales de curiozitatea stârnită de pavilionul în care se întâlneau, cum ar fi de exemplu cel în care erau, strânse laolaltă, toate lucrările ce s-au putut reconstitui din inventarul făcut în Palatul Primăverii, locuință a Ceaușeștilor. În timp ce scriu acest text îmi vine în minte să verific dacă se împlinește în această colecție o idee pe care ideologii acelor vremuri o așezau ca prioritară în sarcina artiștilor, anume dacă se găsea cumva vreo lucrare în care să fie obiectivat realismul socialist, ceva care să amintească, de exemplu, de marile șantiere, pe care Ceaușescu și le dorea ilustrate în arta lor de artiști: el era comanditarul suprem și este legitimă bănuiala, în această situație, că și agrea pentru el însuși acest gen de artă. Nici vorbă, nici el nu și-a dorit să bea cafeaua în fața metalurgiștilor de la Hunedoara, pereții palatului erau punctați de peisaje pitorești, de naturi statice, în special explozii de roze și liliac... nimic din arta omagială, pe care o găseam până de curând în expoziția de la Muzeul Național de Artă Contemporană, retrasă la umbra depozitelor din muzeu, probabil... ce ironie, îți spui, după constatarea asta, să fii, tu, ca artist, cu viața trecut pe răbojul unui plan de mobilizare a muncitorimii prin reproducerile avântate și artificializate ale muncii lor de pe șantierele și ogoarele patriei, cu interioare de fabrici, iar cel care a făcut planul acela să se retragă în locuința sa de lux în atmosfera îmblânzită de inocentele figuri ale lui Tonitza, de peisaje semnate de Petrașcu, Anghel și Gheață, ce amară constatare! Se răzbună, însă, așa cum vă povesteam acum două săptămâni, Șerban Savu cu imensa frescă decupată de pe unul dintre pereții exteriori ai fabricii de camioane de la Brașov, Steagul Roșu!

Mai întâi a fost un mozaic, pe care Șerban Savu l-a reconstituit după tehnica frescei murale, păstrând, evident, calitățile originale ale imaginii în care figuri aproape bizantine de muncitori umplu câmpul tabloului fără a simula cumva vreun efort fizic, ei fiind doar întruchiparea fericirii celor care lucrau în iadul nesăbuit dinlăuntrul fabricii, în condițiile pe care le invocă cei care se ocupă de reconstituirea atmosferei de atunci din fabricile patriei... Uriașa frescă a fost apoi demontată, împreună cu Cristian Rusu, cam la fel cum procedează copiii cu acele jocuri de carton când sunt puși de educatori să-și dezvolte simțul de observație și să-și ascută inteligența, demontând pătrate cu fragmente ale întregului și recompunându-le apoi din nou. Această operație le-a permis să transporte fresca la Galeria Planului B de la Berlin și apoi aici, la București, la Art Safari. De altfel, sala în care este expusă marea frescă are un anume suflu de modernitate care se antagonizează cu structura compozițională expusă, tot pe un perete întreg, de Mircea Cantor. Într-un anume fel sunt două modalități de a idealiza din exterior un spațiu de spiritualitate ce-și cere la un moment dat autenticitatea. Prin invocarea unor elemente simbolice, validarea unui gen de naționalism etnografic, ce ar putea să trezească amintirea unui trecut nu prea îndepărtat, pentru că el nu s-a stins definitiv. Peretele lui Cantor avea înlănțuite într-o plasă uriașe, țesută cu ochiuri mari din același fir alb/roșu al mărțișorului, sau al sforii vieții ce înconjoară casele ori bisericile vechi, maramureșene, de lemn, simbol la care apelează și Brâncuși – prezent și el în expoziția de aici, de la Art Safari, cu desenul unei păuniță, ca noutate... – cămășile tradiționale din nord. În orice caz, mie mi-a adus aminte că în copilărie am văzut un film cu și despre partizanii comuniști din Serbia, care m-a impresionat cu o secvență absolut tragică, pe cât putea să înțeleagă copilul de atunci... o vale întreagă era traversată de șiruri de frânghii pe care au fost puse la uscat fesele însângerate cu care ar fi trebuit să fie bandajați răniții... lumina soarelui transformă roșul intens al sângelui de pe fețe, prin transparentizarea lor într-un roz dulceag, care îmblânzea lumina. Evident că nu este nicio legătură între imaginea de atunci din "Kozara" și aceasta, pe care o propune Mircea Cantor. Aș fi putut să leg imaginea cămășilor, ținute în plasa firului gros de mărțișor, cu altă imagine, de pe culoarul de trecere spre Colecția Băncii Comerciale, realizată de un artist spaniol, dacă memoria nu mă înșeală, (Arantxa Echevarria, găsesc undeva pe net), unde trupuri de bărbați și femei plutesc cumva în văzduh... ca și când au pierdut atracția gravitațională și au iești din cămășile amintite adineauri și se află într-o bătălie de găsire a unui echilibru în acel spațiu lichid, de care nu te poți sprijini... iar dacă fac un pas și mai înapoi, prin memoria recentă, peste asta suprapun o altă imagine dintr-o expoziție a alegerianului Abdel Abdessemed, care folosește în câteva ipostaze această postură, iar dacă mergem și mai în adâncul istoriei ne-am putea trezi în Basilica del Gesu din Roma, iar mai departe nu îndrăznesc să mă afund... cert este că, inspirată, această desfășurare pe care inițial refuzasem să o încerc, s-a dezvăluit a fi mai mult decât puteam să sper.

Ar mai fi două pasaje, asupra cărora m-aș fi oprit ceva mai mult, pentru că au o cuprindere a două stiluri, a două modalități de a aborda teme și poziționări în artă și două concepții, care, la un moment dat, au împărțit ucenicii și admiratorii în două tabere, ei înșiși fiind atât de diferiți încât nu cred, dacă ar fi fost posibil, să încapă în aceeași uniune împreună. Văd în asta însă o întrecere frumoasă, poate polemică și aceasta ar putea să ajungă o temă de studiu – pentru că atât Corneliu Baba cât și Alexandru Ciucurencu marchează un timp artistic destul de dificil, iar ideea că au existat ei în capătul coloanelor de ucenici, la un moment dat, a fost în beneficiul artei, neîndoielnic! Cred că *Scena baroc* se numește una dintre lucrările care au fost expuse într-un pasaj de trecere, semnată de Corneliu Baba, și a mai fost încă una, *Pământ*, fiecare venind din altă serie. Cea de a două, un țăran așteptând, poate într-o odihnă impusă, pe câmp sosirea cuiva cu mâncare – câtă foame are el întipărită pe chip, e greu de descris! – ori poate să-și refacă forțele după truda de până atunci într-un cadru restrâns în care totul este tern, încât, dacă ar fi dezbrăcat pur și simplu, țăran și pământ ar fi fost una, poate fi o analiză cruntă a unei stări. Cealaltă lucrare este croită în rețeta artiștilor care au marcat barocul în Țările de Jos, folosind lumina pentru a croi stări fulminante de receptare în nuanțe multiple a jocului pe care acesta îl desfășoară pe chipuri și în general potrivind cadrele de dirijare a interesului privitorului. E multă artă în lucrările lui Corneliu Baba, mult meșteșug ascuns sub temele ce se impun prin expresionismul căutat, alunecând în miezul lor cu forță, astfel încât temă și execuție sunt în armonie una cu alta. Și lucrarea, singură de altfel, din expoziție, a lui Ciucurencu este cât se poate de surprinzătoare, tot prin interpretarea unei teme, astfel încât "Familia țărănească" poate fi luată și sub titlul de "Sfânta familie", iar dacă am socoti ca fiind doar observatori cele două persoane din fundal, un bărbat zărit în amănunt, purtând și chip, deci, și celălalt străjuind marginea din stânga a tabloului, atunci avem o icoană creștină, o Fecioară cu pruncul, neconvențională, totuși, pentru că chipul pruncului nu poate fi văzut, poziția sa fiind cu spatele la observator, dar femeia, prin atitudine, dar și prin liniile idealizate ale reprezentării sale ne-ar fi putut sugera prin claritatea lor că sursa de inspirație sunt chiar icoanele bizantine... În loc de încheiere la aceste notații, aș putea să îndrăznesc o observație: este limpede că arta ultimei sute de ani din România, atât de bogată, ar merita un spațiu mai larg de exprimare, un muzeu care să nu aibă milițian la poartă, cum se întâmplă la MNAC. Am văzut cândva, nu de mult, muzeul de artă contemporană al Ungariei, de la Budapesta, construit cu bani europeni: o minune! N-am să văd cu siguranță niciun ministru pornit să facă ceva pe direcția asta pentru România, am asistat la polemici publice dintre cele mai penibile în ultimii ani, dar dacă aș fi primarul Bucureștilor m-aș gândi la o soluție, cum ar fi – dau un exemplu – clădirea lăsată de izbelițe pe cheiul Dâmboviței a fostei viitoare Case Radio. Un concurs internațional pentru reproiectarea în scopul enunțat mai înainte ar aduce un mare dar Bucureștiului, cât și României. Nu sunt însă primarul Capitalei pentru a îndeplini un asemenea gest eroic. ●

Catherine Cusset – cea pe care o adorăm

Catherine Cusset – una dintre cele mai talentate şi premiate scriitoare din spaţiul francez – nu este deloc străină de România, iar pasiunea autoarei pentru ţara noastră este evidenţiată chiar de la debut – *La blouse roumaine* (1990), roman care pleacă de la povestea de dragoste cu soţul său, un român stabilit în Statele Unite ale Americii. Ulterior, îi sunt traduse la noi romanele *Le problème avec Jane* (*Problema lui Jane*, 2008) şi *Un brillant avenir* (*Un viitor strălucit*, 2010) – carte care are, de asemenea, mai multe legături cu România. Mai mult decât atât, şi câteva dintre personajele care traversează *L'autre qu'on adorait* (cea mai recentă traducere în româneşte din C. Cusset) au legături cu spaţiul românesc (printre altele, este acolo un personaj, Ana, dar o poetă dizidentă în care cititorul o recunoaşte realtiv uşor pe Nina Cassian plus alte câteva referinţe).

Tradus cu titlul *Celălalt pe care-l adoram* (Humanitas, 2017), acest recent roman semnat de Cusset (roman pentru care a obţinut inclusiv Prix Goncourt – Le Choix Roumain) – reprezintă, pe de o parte, o radiografie a neputinţei în faţa vieţii aşa cum e aceasta (şi aici intră în joc concepte precum predestinare, şansă, soartă, ajutor, succes, conjunctură) iar, pe de altă parte, un dar adus prieteniei, un mod de a eterniza, de a prezenta un om, un prieten, şi anume, unul adorat. Romanul – o poveste densă şi tulburătoare – e despre frustrare, dor, neputinţă, admiraţie şi revoltă şi nu în ultimul rând, aşa cum afirma autoarea într-un interviu – graţie personalităţii excepţionale a prietenului sinucigaş, prieten în viaţa reală al autoarei – un act recuperator, de justiţie.

Există în construcţia romanului o lipsă decisivă de intrigă în sensul unui moment „T" declanşator; cartea se construieşte din fragmente de eşecuri şi acumulează tensiune pe parcursul paginilor. De altfel, asistăm chiar de la debut la deznodământ (Thomas este găsit mort în apartamentul său), dar acest gen compoziţional pe care autoarea îl propune nu afectează cu nimic drama propriu-zisă şi nici creşterea ei în intensitate; dimpotrivă, incită şi face din cititor un martor direct al poveştii. În plus, nararea la persoana a II-a implică o co-participaţie din partea cititorului şi fixează romanul în sfera autoficţiunii – concept care se circumscrie teoriei literare anilor 60 din spaţiul francez – identificabilă ca gen (fenomen) în măsura în care autoarea pretinde că este naratoarea (în calitatea sa de fostă iubită), iar ficţiunea se amestecă oarecum indistinct cu biografia personajului într-un dozaj fin de act artistic şi verosimil.

Cu controlate alunecări deconstructiviste şi psihanalitice, autoarea oferă o pseudo-realitate, deşi povestea sună „adevărat" şi, dacă îmi este îngăduit să afirm, „verificabil" până la un punct. De altfel, asistăm pe parcurs la anumite imersiuni ale naratoarei în viaţa protagonistului, la o empatizare cu acesta în anumite momente, însă toate acestea sunt acte care nu au rolul de a deturna în sine parcursul şi disoluţia personajului principal şi nu anulează sub nicio formă iminenta prăbuşire a acestuia. *„Într-o după-amiază de noiembrie (...) îmi dezvălui ceva ce nu ai mai spus nimănui: uneori cazi pradă unor accese de depresie în timpul cărora vezi lumea prin lentila unui pesimism absolut"*.

Desigur, dincolo de acest elan autoficţional, există şi detaşarea autoarei faţă de povestea în sine, impusă de calitatea ei de scriitoare, care o obligă adesea la procedeul relatării propriu-zise şi la expunerea faptelor petrecute. O prietenie intensă, complice şi sinceră îi uneşte pe cei doi, deşi el este în fond un fost iubit (îi împărtăşeşte chiar dezamăgirile – *„Zâmbeşti şi mă îmbrăţişezi tandru, şi tu te simţi bine împreună cu mine, noi doi avem acelaşi gen de ironie, aceeaşi energie"*).

Personajul principal, Thomas Bulot, este un tânăr literat, un *bon viveur* pasionat de cinematografie şi muzică, un rafinat cunoscător al lui Proust (pe care îl admiră *„pentru intuiţia lui fundamentală: adevărata viaţă rezidă în fragmentele de timp care scapă timpului"*), care alege calea Americii şi a unei cariere universitare. El excelează, este magnific, este din start extras din masa mare a mediocrităţii şi, totuşi, cu atât mai intensă este prăbuşirea lui. Frumos, seducător, cult, deţine toate datele pentru o eventuală devenire, pentru ceea ce, convenţional, s-ar putea numi succes. Este excesiv, vehement, pasional în relaţiile sale (Elisa – muziciana cu gâtul lung de lebădă şi gură de Lolita, Ana – poeta fragilă cu aer de Jane Eyre, Olga – rusoaica cu ochii ca două despicături mongole, Nora – roşcata cu piele albă şi nas acvilin) pe care nu ezită să le abandoneze când simte că acestea se consumă, se epuizează şi nu îl mai pot provoca (*„sexual sunt un dominator"*).

Prin *background*-ul său, personajul se simte dator să reuşească, el poartă această presiune a succesului încă din copilărie (provenind dintr-o mamă ambiţioasă şi modestă, cu vise mari pentru fiul ei) însă, din păcate, nu va deveni niciodată un reper recunoscut al vreunei universităţi unde a ocupat posturi la catedră. Thomas este protagonistul unei poveşti care se desfăşoară pendulând permanent între două continente, cu repere fixe în Paris, peisajul Normandiei, ţărmul breton şi New York, New Haven, Portland, Salt Lake City şi, în final, Richmond. Un periplu incert într-o geografie deopotrivă reală şi a sufletului, în căutarea unei stabilităţi, în ancorarea într-o realitate palpabilă şi în recunoaşterea pe care şi-a dorit-o întotdeauna, dar, în acelaşi timp, un drum ce pare la început infatigabil. Impresionante şi deloc întâmplătoare sunt episoadele călătoriilor sale în Bahamas, Sankt-Petersburg şi Veneţia (un Bahamas ploios şi cenuşiu, un Sankt-Petersburg neprimitor şi oarecum barbar, o Veneţie suspendată şi apăsătoare, tulburătoare ca un semn al sfârşitului, descrisă în registrul lui Pierre Lhoti sau Thomas Mann).

Stilistic vorbind – şi aici implicit pentru versiunea în limba română, este şi meritul incontestabil al traducătorului Doru Mareş – iese în evidenţă, pe lângă alegerea persoanei a II-a singular, şi construcţia paragrafelor (o înşiruire de două trei subordonate atributive şi determinative urmate de o conclusivă scurtă, percutantă) ca o matrice ce se regăseşte în pagini şi care conferă o anumită ritmicitate romanului.

Catherine Cusset. ***Celălalt pe care-l adorăm***. Traducere de Doru Mareş. Bucureşti. Editura Humanitas. 2017.

Abordarea depresiei nu este în niciun caz cu pretenţii vindecătoare, cu veleitatea de a oferi o descifrarea absolută a fenomenului, iar Thomas este unul dintre acei mulţi depresivi pentru care această dezordine îşi face simţită prezenţa. Este diagnosticat cu bipolaritate, iar crizele sale maniaco-depresive îl fac să oscileze între cheltuieli nebuneşti şi iubiri incandescente. Familia rămâne neputincioasă, asistă la tot acest spectacol, prietenii se îndepărtează. La drept vorbind, speculând în afara textului, nimeni nu ar fi putut afirma că lipsa eşecului şi exclusiv succesul şi iubirea l-ar fi deturnat pe Thomas din calea propriei disoluţii. Thomas încearcă să lupte cu depresia, o cunoaşte, tulburarea nu îi este străină: *„Descriind neantul încerci să îi oferi o existenţă anume, să-l ţii la distanţă, să-ţi construieşti defensiva"*, însă se scufundă treptat şi sigur într-o existenţă pe care nu o mai poate controla, care îl depăşeşte. Se va sinucide la vârsta de 39 de ani.

Fireşte, subiectul în sine este actual, poate şi de aici rezidă o parte din succesul romanului (deşi Cusset nu este genul de autoare care să scrie după vreo reţetă verificată în timp), iar drama lui Thomas este una contemporană, recognoscibilă parţial în miile de sinucideri, puse pe seama eşecului, din rândul tinerilor.

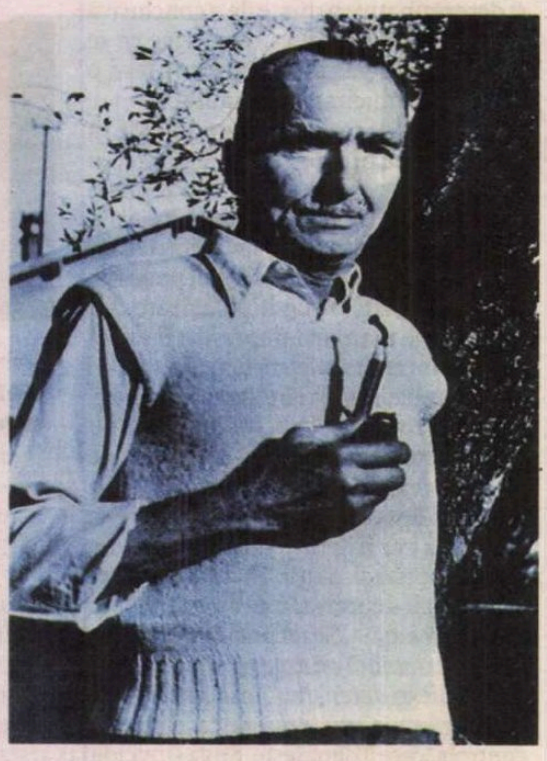
Romanul este în fond un parcurs al căderii care înglobează în egală măsură neputinţa din partea lui Thomas de a se adapta, de a se reechilibra de fiecare dată în faţa eşecului, o doză considerabilă de indiferenţă din partea unor apropiaţi şi un cinism din partea sorţii. Nici chiar cititorul nu-l poate recupera, îl poate doar observa şi înţelege, *„vidul care te-nghite ca un nisip mişcător"*. Dincolo însă de orice semnificaţie literară şi stilistică, există clar şi un mesaj social. Un strigăt de conştientizare asupra bolii psihice, un îndemn către ajutor specializat. Anturajul unei persoane bipolare este direct implicat în viitoarele sale gesturi, pe care le poate potenţa sau, dimpotrivă, le poate anula într-o oarecare măsură.

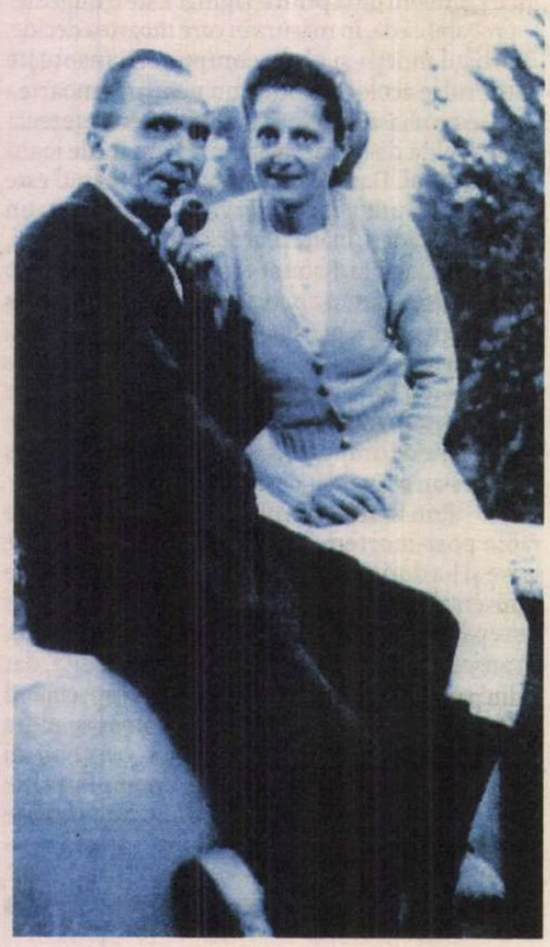
Este romanul în sine un măreţ şi subtil marş funebru de la prima pagină? Este o tragedie? – probabil că da, în măsura în care moartea decide. Mirosul morţii şi al descompunerii însoţeşte cititorul, e acolo. De altfel, nu neapărat moartea este secretul, ascunsul, miza, pentru că este prezentă şi dezgolită de la prima pagină. E un fel de joacă de-a timpul. Dar, pe de altă parte, romanul este şi simbolul unui episod de viaţă concentrat, un cumul de căderi, înălţări, arderi, epuizări, ambiţii, izolări. Dacă la Proust timpul nu era însă o sursă a degradării şi a putut fi colonizat, lui Thomas nu i-a reuşit, el a pierdut bătălia în timpul vieţii. Titlul în sine este un vers al piesei *Avec le temps* (Léo Ferré), tot o viziune nemiloasă şi oarecum cu sens de katharsis al acestuia. Proustienele fragmente de timp care scapă timpului lui Thomas Bulon i-au scăpat cu desăvârşire.

Prin roman, eternizarea personajului (care abia post-mortem, câştigă timp, acel timp pe care şi l-a dorit în timpul vieţii), accesul său către universalitate având la bază acest dar al prieteniei este oarecum asigurat. Thomas Bulot trece dincolo, transcende şi devine personaj. Cu siguranţă, dat fiind apetitul său pentru strălucire – şi speculând ideea realului din autoficţiune – Thomas ar adora romanul lui Catherine. Pentru că *„oamenii au totuşi o viaţă interioară"*, iar romanul în sine este dovada. Un roman splendid care propune şi un fel de biografie a unei vieţi interioare – intense şi problematice.

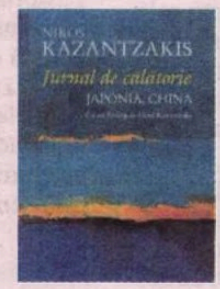
Simona Preda

24 o carte îndatorată utopiilor





Ca şi simbolistul neoelen Karyotakis, sau propriul coleg de generaţie Sikelianos, Nikos Kazantzakis se vădeşte nu numai un luptător împotriva nedreptăţilor sociale, căutător al libertăţii individuale, ci şi un senzorial fascinat de modul în care cuvintele pot acoperi distilatele filozofice – fără să-şi piardă însă puterea expresivă, culoarea, sonoritatea. Mai ales în cărţile sale de călătorie, autorul lui Zorba, care a fost şi un mare traducător (a tradus, după cum se ştie, Homer, Dante, Goethe, Nietzsche, Darwin, Shakespeare, Garcia Lorca, Rimbaud...) îşi lasă în prim plan amintirile supuse zeului său preferat, „Epaphos, zeul pipăitului". *Călătoria în Japonia şi China*, apărută întâi în 1938, după drumul din 1935, făcut ca ziarist trimis al cotidianului Akropolis, iar a doua oară în 1958, postum, cu completările aduse de soţia sa Eleni (care l-a însoţit în reluarea din 1957 a acestui drum) este, după cum observă Elena Lazăr în prefaţă, o carte în primul rând poetică.



Nikos Kazantzakis. **Jurnal de călătorie în Japonia şi China. Cu un epilog de Eleni Kazantzaki**. Traducere din greacă şi note de Ion Diaconescu şi Elena Lazăr. Bucureşti. Editura Humanitas, 2018, 340 p.

„Când închid ochii ca să mă bucur din nou de o ţară", spune Kazantzakis în *Prolog*, „se năpustesc şi mi-o aduc cele cinci simţuri ale mele, cele cinci tentacule pline de guri ale trupului meu. Culori, fructe, femei. Mirosuri de grădini, de ulicioare [...] Plânsete, strigăte, cântece ...". Amintirile îl furnică „nu în cap, ci în buricele degetelor şi pe toată suprafaţa pielii". Dar aceasta nu e decât o strategie de scriitor care ascunde astfel adevărata miză a cărţii, aceeaşi din toate cărţile lui Kazantzakis şi a celor mai mulţi autori greci, din antichitate şi până în zilele noastre: lupta omului cu toate barierele pe care le întâlneşte – inclusiv cea a morţii.

Chimonoul pe care scriitorii tuturor timpurilor l-au brodat „cu cele mai exotice flori ale imaginaţiei", aruncându-l peste „trupul marin cu oase subţiri al Japoniei" e completat de Kazantzakis nu numai cu întrebarea dacă Japonia va izbuti să facă sinteza între civilizaţia occidentală şi sufletul oriental, sau citate din vechea poezie, ci şi cu sinteze imagistice proprii („ca să vadă cireşii înfloriţi, spune cântecul, un mic orb vine de mână cu maica lui"), cu observaţii asupra modului în care japonezii degustă fericirea simplă a vieţii (şi dedicaţia faţă de patrie, *mikado*, zei, strămoşi), sau transformă formalitatea în esenţă: „Poate că vestitul surâs al japonezului o fi doar o mască, dar masca asta face mai plăcută convieţuirea şi conferă relaţiilor dintre oameni demnitate şi nobleţe. Te învaţă să fii disciplinat şi să te stăpâneşti, să păstrezi pentru tine toată durerea şi să nu-i tulburi pe ceilalţi cu propriile necazuri."

După ce a străbătut marea Chinei („sălbatică... duşmănoasă şi respingătoare") pe un vapor cu lume gălăgioasă şi pestriţă (să nu uităm că scriitorul a tradus şi *Le bateau ivre* de Rimbaud), unde a aflat despre *Fudoshin* (cuvânt care înseamnă „să-ţi stăpâneşti inima, s-o ţii neclintită. Neclintită în faţa fericirii şi a nefericirii. E un cuvânt japonez. Nici o altă limbă nu-l are"), după ce s-a lăsat copleşit de atracţiile şi primejdiile porturilor orientale, duhnind „ca o fiară aţâţată în călduri", mişunând de cocote chineze descrise ca nişte şerpi, în teci colorate, care sug sângele albilor; după ce, în Shanghai, are viziunea profetică a decadenţei („la fel vor fi fost Babilonul, Ninive, Teba în Egipt, Cnossosul înainte să vină barbarii"), ajungând în Japonia, autorul, admirator al lui Buddha, se simte deodată împăcat. Regăseşte dragostea de natură, stoicismul, „amabilitatea şi manierele, căldura în relaţiile sociale, sensibilitatea", participă la spectacole şi scrie despre structura tragediei japoneze şi teatrul Nô, făcând comparaţii cu tragedia greacă şi creştinismul.

Simte că regăseşte ceea ce poartă în suflet („De aceea fiecare călător adevărat creează întotdeauna ţara pe care o vizitează"), se recunoaşte în înfrăţirea cu Totul, în armonia şi semnificaţiile grădinilor japoneze (grădina supremă fiind Buddha: „unde nu există nici copac, nici pietre, nici idei"). Admiră setea de acţiune, modernizarea marilor oraşe, statuile, jocul actorilor de kabuki, dansurile, conchizând: „Cred că nu există altă ţară pe lume care să amintească mai mult decât Japonia cum era Grecia antică".

Această prelungire a potrivirii cu gândirea greacească dezvăluie lecturi despre Buddha şi Cristos, Bergson, Nietzsche, Marx, Albert Schweizer. Grecia e pretutindeni o bază pentru comparaţie. Ajuns în China – „ţestoasa naţiunilor" –, Kazantzakis vorbeşte despre toate elementele lungii durate, poate chiar eternităţii: despre caligrafie („litere ciudate – ca nişte copaci căzuţi, ca nişte porţi, ca nişte schele – lucesc negre ca păcura pe un fond alb ca neaua, sclipitor") sau bucătăria chineză (unde e bine să mănânci fără să întrebi ce conţine); despre soarta femeii (ucisă în leagăn, devenind, dacă scapă, o Circe galbenă, forţă întunecată care împinge spre pământ); despre superstiţii şi astrologie, ideograme şi noţiuni abstracte. Şi folosirea limbii populare în paralel cu aceea a vechilor elite e asociată de Kazantzakis siuaţiei din Grecia (*katharevousa* şi *dimotiki*); la fel, teatrul (care se numără, precum haşişul, jocurile de noroc sau plăcerea carnală, între soluţiile de evadare din viaţa reală). Ritmul „sigur, rumegător, al fertilităţii" (conlucrarea ciclică, neîncetată dintre om şi pământ), antinomia dintre mintea înţeleaptă, echilibrată a lui Confucius şi „zeul sălbatic, sumbrul suveran al Chinei, Dragonul cu solzi verzi"; Buddha „sculptat în văzuh", sau concertele mute, unde auditorii ascultă doar în ei înşişi marea armonie, toate acestea pot să facă uitate, o vreme, sărăcia, duhoarea, foamea.

Însă soluţia creaţiei artistice nu e decât trecătoare – şi nici la îndemâna oricui. A doua călătorie a lui Kazantzakis în China şi Japonia (dar şi prin capitalele unor ţări trecute prin revoluţie, Praga şi Moscova), rămasă – din cauza morţii scriitorului – doar în stadiul unor însemnări redate şi uneori comentate de Eleni Kazantzaki. *„După douăzeci de ani. Cartea pe care Nikos Kazantzakis n-a mai apucat s-o scrie* vede drept adevărată soluţie schimbările aduse de comunism (pe care Nikos îl înţelege tot ca pe un fel de religie). Cei doi călători, invitaţi de oficialităţi, sunt impresionaţi de cultura aproape gratuită, de universităţile fără plată, de cărţile în tiraje uriaşe, de modernizarea oraşelor cu mii de biciclete, de curăţenie, parcuri, înnoirile din educaţie şi sănătate, noul rol al femeii în societate etc. Eleni şi Nikos sunt cuceriţi de aceste schimbări şi exagerează uneori bombastic lăudându-le. Japonia li se pare apoi americanizată, plină de zgârie nori, mitsubishi etc.; comentariile nu mai aprofundează ceea ce nu s-a schimbat de milenii.

Poate niciuna din poetic-filozoficele cărţi de călătorie ale lui Kazantzakis, admirabil tradusă şi adnotată de Ion Diaconescu şi Elena Lazăr, nu e atât de îndatorată utopiilor.

Grete Tartler

umanismul în prag de faliment

„Personificarea“ Europei nu-şi face cu adevărat loc în scrierile întemeietorului *personalismului*, Denis de Rougemont, decât odată cu perioada petrecută în SUA (1940-1946), refugiat fiind din calea războiului. Văzută de la New York, Europa îi apărea acestuia dintr-o dată ca o *civilizaţie evidentă*. Întors însă în 1946, Rougemont găseşte continentul dramatic schimbat, cu viitor nesigur între SUA şi „continentul“ URSS. „Et maintenant, qu'allons-nous faire ensemble?“, întreba el Europa, în acest context. Reunirea jurnalelor sale disparate, ţinute între 1926-1946, adică între vârsta de 20 de ani şi cea de 40 de ani, sub titlul argumentativ *Jurnalul unei epoci: 1926-1946*, publicat în 1968 la Gallimard, în trei volume, era parte din propunerea, cu efect „retroactiv“, pe care scriitorul elveţian o făcea Europei.

Primul volum al *Jurnalului unei epoci*, publicat de Humanitas în traducerea lui Emanoil Marcu şi Vlad Russo, reuneşte texte care comunică cu precădere pe axa temporală, acoperind perioada 1926-1935: *Ţăranul de la Dunăre, Despre toamna lui 1932 sau naşterea personalismului, Jurnalul unui intelectual în şomaj* şi – încheind „deschis“ volumul – *Interludiu*. În prefaţa la ediţia din 1968 (reluată şi în cea românească), Rougemont face o *ars poetica* a literaturii autoreferenţiale profesate, a efectului scontat de alăturarea unor texte de culori, sunete şi sensuri diferite, cărora reunirea *post factum* le schimba natura, o strălucire nouă părând să se aprindă sub cenuşă (p. 7). Genul literar pe care îl propunea se supunea „principiului de incertitudine“ între a scrie şi a descrie, rezultând un „jurnal non-intim: la distanţă egală [...] atât de cronica impersonală, cât şi de confidenţa scrisă cu vaga intenţie a publicării“ (p. 7), de „arta de a scrie în sine, care e o zicere despre nimic“, ca şi de acea manieră „de a spune fără artă“, având justificarea trăitului. Jurnalul său non-intim se apropia de jurnalul de călătorie „de-a lungul unei epoci căreia nu încerci să-i redai topografia generală, ci doar câteva accidente, dintre cele care incită la scris“, în care selecţia ţinea cont strict de „drama petrecută între epocă şi persoana care trăieşte în ea şi care scrie despre ea“, nu o descrie, întrucât „o epocă nu e o realitate“: timpurile se întrepătrund, se devorează sau coexistă în număr incalculabil (p. 8).

În linia personalismului definit alături de Emmanuel Mounier şi Arnaud Dandieu, de la revista „Esprit“, la începutul anilor 1930, ale cărui „fărâme de drojdie“ vor potenţa grupările „ce vor declanşa aventura federalizării Europei“ (p. 11), Rougemont face dovada căutării unui cinstit „dozaj de lume şi eu“ care corespundea unei doctrine a civismului: „Până la urmă, nu ştii ce crezi cu adevărat decât văzând ce faci cu adevărat“ (p. 9). A se citi: decât citind ce scrii cu adevărat. Jurnalul non-intim pare astfel că-şi propune, reflectând teribila tensiune eu-lume, cartografierea amprentei personale, a acţiunii-scriere.

Ţăranul de la Dunăre (publicat în 1932 la Librairie Payot) conţine şase texte scrise între 1926-1929, la care se adaugă un text programatic din 1932, la debutul epocii personaliste, intitulat *Sentimentul Europei Centrale*. Rougemont pare să-şi „presimtă“ aici, ca şi în textele ce compun propriu-zis *Ţăranul de la Dunăre*, propensiunea ulterioară pentru cauza europeană. Dispusă de-a firul Dunării, Europa Centrală e un tărâm cu „vibraţie specială“, cu „câmpii care se pierd în stepe“, în care „nu e nicăieri provincia“ şi care „nasc încet oraşele“ (p. 16) – de unde, probabil, ideea de *ţăran de la Dunăre*... Textul conţine notaţii observaţionale minuţioase, cu intenţia de a capta rumoarea locală profundă, post-adolescentine divagaţii, în regim diurn/nocturn, din timpul peregrinărilor prin Prusia Orientală, Austria, Ungaria, o călătorie care, la 20 de ani, nu putea fi decât „poetică“, în căutarea titanismului german, a inteligenţei sentimentului (sentimentul e mai real decât senzaţia) date de această „Europă a sentimentului“, o Europă căreia deja în 1932 îi spuneam adio, purtând-o „ca amintirea unei seri din adolescenţă, pe pajiştea unde câteva fete se îndepărtează cântând“ (p. 23).

Ca o articulaţie a acestui prim volum, micul text *Despre toamna lui 1932 sau naşterea personalismului* a fost scris probabil direct pentru ediţia din 1968 a *Jurnalului unei epoci*, după cum o indică şi intervenţiile autorului în aparatul critic. E un text „de depoziţie“, descriind perioada în care a lucrat la editura protestantă Je sers, trecând prin-o „rătăcire, o criză şi o ruptură“ provocate de distanţa – umanistă! – între castelele din Prusia Orientală prin care a trecut (descrise în *Ţăranul de la Dunăre*) şi blocurile sociale din suburbia pariziană Issy-les-Moulineaux, ajungând, din aproape-n aproape, de la ideea că literatura e „un mod de a înţelege fenomene trăite şi deloc «literare»“, de a participa la ele, totodată descriindu-le, la ideea detectării unui „eu contingent şi fortuit, prost format, prost scris, într-un fel, dar aflat în căutarea identităţii sale secrete“ (p. 100).

Începutul anilor 1930 e marcat de călătoria la Frankfurt, la congresul organizaţiilor de tineret europene, unde cunoaşte câţiva dintre oponenţii lui Hitler (Otto Strasser, Harro Schultze-Boyssen), de întâlnirea cu Alexandre Marc, care avea să-l prezinte lui Emmanuel Mounier şi lui Arnaud Dandieu, de colaborarea la revista *Présences*, unde publică articole în care vorbeşte despre un nou umanism, văzut ca un tip de *actualizare*, de *revoluţie* în măsură să apere omul de ceea ce-l mecanizează şi-l castrează de „violenţa spirituală şi creatoare“ (p. 105), de eforturile făcute pentru înfiinţarea revistei *Hic et Nunc* care reunea adepţii unei teologii dialectice, unei „politici de pesimism activ“ (p. 110), de poziţionarea sa la jumătatea drumului între revista „Esprit“ şi mişcarea *Ordre Nouveau*.

„Toamna lui 1932 a decis destinul generaţiei sale, şi, privind retrospectiv, „două conştientizări“ au marcat lumea europeană: suprarealismul, care a format sensibilitatea multor generaţii, şi personalismul, care „a pregătit Rezistenţa, ce va da naştere federalismului european“.

În vara lui 1932, Jean Paulhan, directorul de la *NRF*, îi trimitea o „scrisoare destul de lungă“ în care comenta: „Deja mi se pare că prin «revoluţie» înţelegeţi prea multe lucruri, sau prea puţine. Cât despre «umanism»... veţi fi de acord cu mine că vă interesează mai ales ceea ce depăşeşte omul“ (p. 108), *NRF* făcând totuşi loc, în decembrie 1932, *Caietului de Revendicări* semnat de 13 purtători de cuvânt (comunişti, extremişti de dreapta, marxişti, cele mai multe pagini fiind însă alocate personaliştilor de la *Esprit*, *Ordre Nouveau* şi *Combat*). Capitolul redă in extenso concluziile lui Rougemont din *Caietul de Revendicări*: tineretul are „şansa măreţiei“ date de „conflictul de a trăi“, materializat azi într-o necesitate fără precedent; deşi avem obiective comune (lupta contra misticii capitaliste şi fasciste), ne delimităm de marxism, care e, în fond, „un caz particular al nebuniei capitalist-materialiste“; trebuie salvat „omul, ameninţat în integralitatea sa“ etc. –, autorul concluzionând în 1967, la peste 30 de ani distanţă, că toamna lui 1932 a decis destinul generaţiei sale, că, privind retrospectiv, „două conştientizări“ au marcat lumea europeană: suprarealismul, care a format sensibilitatea multor generaţii, şi personalismul, care „a pregătit Rezistenţa, ce va da naştere federalismului european“ (p. 123).

Scris între anii 1933-1935, *Jurnalul unui intelectual în şomaj*, cel mai amplu text al volumului, e provocat de o situaţie de criză survenită la finele lui 1933: editura „Je sert“ e în faliment, iar Rougemont ajunge în şomaj, motiv pentru care părăseşte Parisul, iniţial cu destinaţia Île de Ré (care, la acea vreme, nu era chiar o Vama Veche!), apoi Vendée şi Cévennes, pentru ca în 1935 să fie din nou la Paris. Perioada e marcată de câştiguri sporadice din traduceri şi articole trimise revistelor cu poşta, percepută ca o „experienţă forţată de viaţă săracă, liberă şi solitară“ (137), ca o aventură existenţială de recuperare a austerităţii, a lucrului la edificiul dialogului (uneori tensionat, alteori emoţionant) cu cei „umiliţi şi obidiţi“, ca perioadă de reflecţie asupra calităţii radical diferite a intelectualului care, spre deosebire de muncitor, nu e niciodată cu adevărat şomer – conştiinţa îl conduce spre noi întrebări, spre înţelegerea spiritului sărăciei ca trai în care *nu posezi* (bunuri), ci *te iei în posesie*, obţinând o nouă libertate.

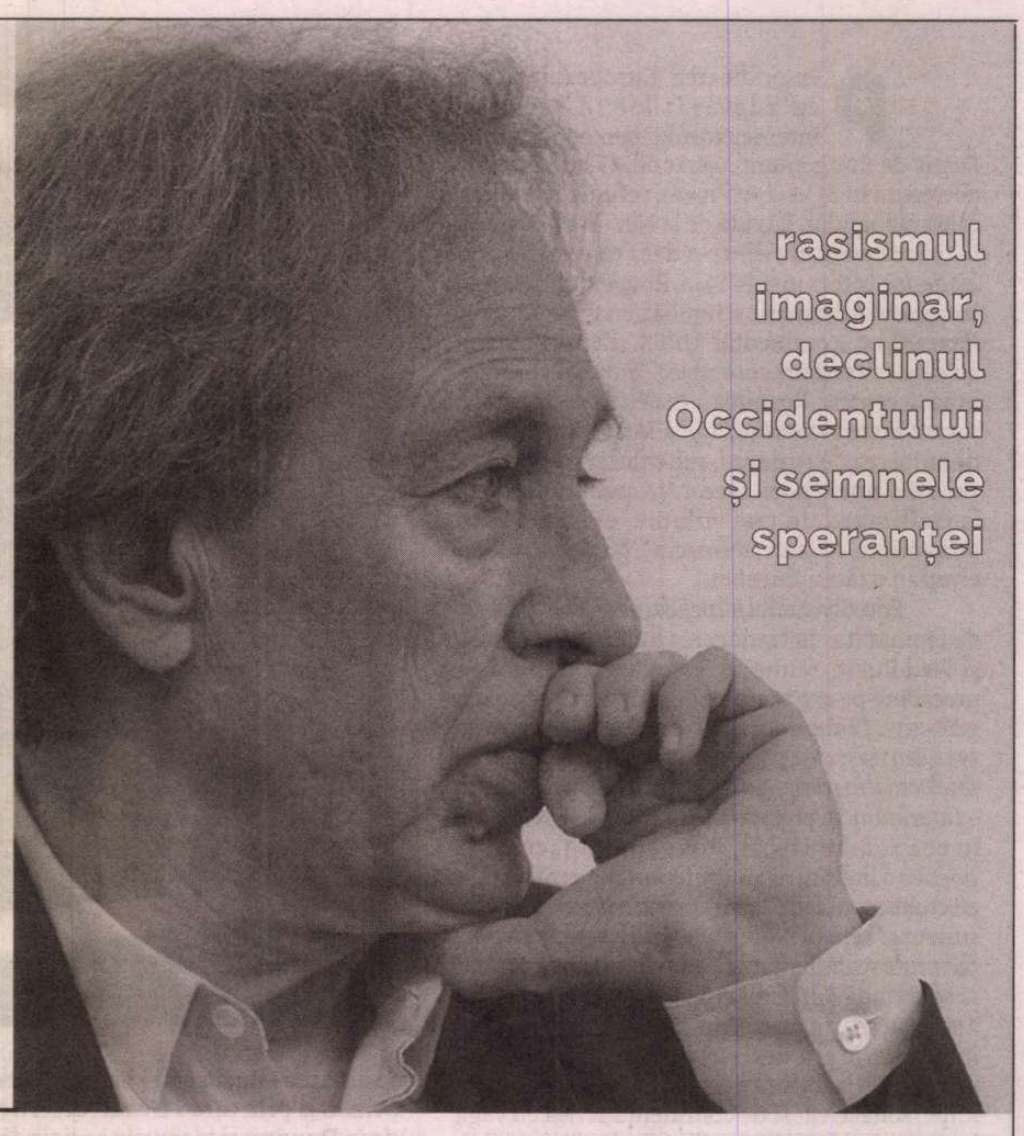
Rougemont îşi definea scrisul ca eminamente *doctrinar şi polemic*, ca expresie a unei *actualizări* în măsură să reunească *prezenţa* cu *realizarea*, actualizare reperabilă atât în corpul propriu-zis al textelor, cât şi în discursul paratextual şi de escortă (titluri acroşante, prezenţe „auctoriale“ în aparatul critic şi în discursul de escortă de tipul text programatic etc.), dar şi ca expresie a alternanţelor dintre *stil-informaţie, structură-energie, mit-eveniment, ton-melodie, scriitură-sens, ritm-direcţie* (p. 8-9). *Interludiu*, scurtul text aşezat de autor în coada volumului I al *Jurnalului unei epoci*, anunţă astfel deja „doctrinar“, „polemic“ şi „dialectic“ materia volumului II, dedicată *Jurnalului din Germania* (1935-1936), în vara lui 1935 Rougemont primind din partea diplomatului nazist Otto Abetz invitaţia de a activa doi ani ca lector la Universitatea din Frankfurt, pentru a putea evalua „la faţa locului încercarea noastră naţional-socialistă“ (p. 308), singura obligaţie fiind să-şi publice impresiile la întoarcere.

●● Letiţia Constantin

Denis de Rougemont, **Jurnalul unei Epoci, 1926-1946, vol. 1: Ţăranul de la Dunăre, Jurnalul unui intelectual în şomaj**, traducere de Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 308 p.

pascal bruckner

rasismul imaginar, declinul Occidentului și semnele speranței



La jumătatea lunii mai, Pascal Bruckner a fost în România pentru mai multe zile, mai ales pentru a-şi lansa cea mai recentă carte a sa de eseuri – *Un rasism imaginar. Islamofobie şi culpabilitate*, editura Trei. Tematica acesteia este ceea ce a provocat acest dialog.

Cristian Pătrăşconiu: Cum se construieşte un „rasism imaginar"? Care este, aşa-zicînd, arhitectura acestui concept?

Pascal Bruckner: Am încercat să explic şi să detaliez aceasta încă de la începutul cărţii mele dedicate acestui subiect în relaţie directă cu problema musulmană şi cu succesul extraordinar pe care l-a avut acest concept în diverse forme în lumea vestică...

C.P.: Nu mă refer numai la felul în care cartea dvs. a fost concepută. Mă refer anume la concept – la ce e acesta, la cum s-a forjat el, cum a crescut ca influenţă...

P.B.: Formula există în lumea colonialismului fracez, la finele secolului 19. A intrat apoi într-o prelungită penumbră şi a reapărut în ultimele decenii, în mod evident, spre exemplu în perioada în care ayatolahul Khomeini l-a condamnat pe Salman Rushdie pentru *Versetele satanice*. Mai apoi, puţin cîte puţin şi, de fapt, din ce în ce mai mult, s-a încetăţenit formula aceasta – „islamofobia". Aşa încît, s-a ajuns la situaţia în care, acum, aproape oricine critică islamul este acuzat ca fiind „rasist" şi ca avînd un comportament „islamofobic". Rasismul imaginar nu este ceva real, este o proiecţie al cărei rost este etichetarea şi delegitimarea profundă a cuiva.

C.P.: Care sunt instrumentele privilegiate cu care se foloseşte un asemenea (îi putem spune aşa?) monstru funcţional – mă refer la rasismul imaginar?

P.B.: Da. Formula este potrivită – e ceva funcţional, şi anume, uneori, chiar într-un mod monstruos. La mijloc este, de fapt, o capcană semnatică. Pentru că, pe de o parte, este o crimă – şi chiar este aşa – să îi persecuţi pe musulmani pentru că sunt musulmani. La fel cum este egal de profund reprobabil şi să îi persecuţi pe creştini pentru că sunt creştini sau pe evrei pentru că sunt evrei. Aşadar, pe de o parte, avem această problemă – care este reală şi care poate să se convertească în formule de rasism real. Iar împotriva acestuia trebuie să luptăm cu toate forţele. Pe de altă parte, se spune că a critica islamul e o crimă şi că, de fapt, ar trebui să fim indulgenţi cu tot ceea ce este această religie, pentru că ea este o religie privilegiată – şi, în această a doua privinţă, cred că trebuie să fim foarte prudenţi. Cred că este normal să avem libertatea de a critica orice fel de religie – creştinismul, iudasimul, budismul. Şi cred că nu e firesc să avem o excepţare de la aceasta pentru islam. A putea fi critici cu islamul este o formă de libertate. Iar libertatea este foarte preţioasă, nu trebuie negociată.

C.P.: Sintetic: ce este un rasism real şi ce este un rasism imaginar? Aveţi cîte o definiţie/ caracterizare acceptabilă pentru fiecare dintre acestea două?

P.B.: Rasismul există. Este real. Este atunci cînd cineva este persecutat pentru rasa lui. Cineva care este diferit de tine, care are o piele diferită de a ta, cineva care vine din afară, care e un „străin" – şi care, pentru aceasta, exact pentru aceasta, este persecutat. Acesta este rasismul real. Nu îl putem nega şi nu trebuie să îl negăm. Mai mult, cum am spus, împotriva acestuia trebuie să luptăm. Rasismul imaginar intervine, spre exemplu, acolo unde suntem obligaţi să nu criticăm religiile sau ideologiile. De fapt, rasismul imaginar survine ca o formulă de deturnare a ceva care este cu adevărat grav: o îndiguire sau o anulare a libertăţii. Rasismul real este acela în numele căruia oamenii sunt persecutaţi pentru ceea ce sunt – pentru că sunt albi, pentru că sunt negri sau pentru că au oricare altă culoare a pielii. Sau pentru că sunt arabi, evrei, rromi, creştini etc. Rasismul imaginar survine acolo unde ni se interzice să criticăm o dogmă sau alta, acolo unde ni se spune că e interzis să fim rezervaţi şi poate critici în raport cu o credinţă particulară sau cu alta.

> **Rasismul imaginar survine acolo unde ni se interzice să criticăm o dogmă sau alta, acolo unde ni se spune că e interzis să fim rezervaţi şi poate critici în raport cu o credinţă particulară sau cu alta.**

C.P.: Cine sunt cei care privilegiază un asemenea unghi de abordare şi de ce?

P.B.: Mai întîi, trebuie să spun că pentru mulţi dintre cei care lucrează cu „rasismul imaginar", acesta este cît se poate de real. Ei cred, spre exemplu, că islamul este noua religie a celor oprimaţi şi că orice critică la adresa acesteia şi a practicelor derivate din principiile acesteia echivalează cu un atac la adresa unor „oprimaţi". Prin urmare, conform raţionamentului acestora, este indicat sau chiar obligatoriu să fim mult mai binevoitori cu aceşti „oprimaţi" decît, să zicem, cu creştinii sau cu evreii. Musulmanii, conform acestui mecanism, sunt în centrul naraţiunii despre victimizare – şi atunci, oricare ar fi critica despre aceştia, cei care îndrăznesc să o facă sunt imediat desemnaţi ca fiind „rasişti".

C.P.: Prin urmare, e foarte dificil să fii creştin în faţa celor de stînga, celor care gîndesc în termenii „oprimat-opresor" şi, pe de altă parte, e chiar profitabil să fii musulman în acelaşi raport, cu stînga, indiferent care ar fi faptele tale?

P.B.: Exact. Este o diferenţă de nivel în raportare şi, în fapt, este vorba despre un dublu standard. În Franţa există chiar o voluptate de a critica preoţii, bisericile creştine, pe Papă, pe episcopi, pe Isus, pe Fecioara Maria. E o libertate absolută pe partea aceasta. Dar, dacă faci acelaşi lucru în raport cu Mahomed, brusc vei deveni „rasist" şi vei fi numit „un abominabil colonist". Eu nu cred că aceast dublu standard este de tolarat şi de aceea vorbesc în felul în care o fac. Pentru că nu este deloc ceva normal. Cu atît mai mult cu cît ştim foarte bine că în mai toate ţările musulmane, creştinii sunt persecutaţi – ucişi, închişi, oprimaţi cu adevărat. Trebuie să spunem lucrurile acestea – de curînd, spre exemplu, zeci de creştini au fost ucişi în Indonezia pentru că erau creştini în atacuri teroriste – chiar cu riscul de a fi ţinte ale unor campanii derulate în numele rasismelor imaginare.

C.P.: Este un joc inocent să operezi în interiorul acestei logici – a rasismului imaginar?

P.B.: Deloc. Dimpotrivă. Situaţia este cît se poate de serioasă, de fapt. Lucrurile merg foarte departe, în această spirală a lipsei de logică şi a iresponsabilităţii – cunoaşteţi, poate, tot felul de „argumente" care explică şi, într-un fel, justifică atentatele teroriste ale musulmanilor pentru motive de genul „atentatorii au fost victime ale condiţiilor sociale, ale formelor de discriminare sociale şi alediverselor moduri de excluziune". Despre ce vorbim aici? Despre o justificare a unor crime atroce, de fapt. Consecinţa ultimă este că se ajunge la o răstunare a situaţiei de fapt şi la o mutilare a bunului-simţ: victimele devin călăi, iar călăii devin victime. Nu e aşa. Nu e deloc aşa.

C.P.: Vedeţi în ceea ce se întîmplă în cîmpul mediatic sau în zona academică un accelerator şi un laborator al acestor modalităţi de a gîndi şi acţiona în direcţia rasismelor imaginare? Sunt acestea – presa şi univeristăţile – complice?

P.B.: Nu toate. Dar elitele intelectuale au o mare responsabilitate şi în această privinţă. Ele sunt, într-o măsură semnificativă, complice la astfel de

atitudini. Aceasta, în ciuda a ceea ce eu cred – şi anume că majoritatea opiniei publice este împotriva unui asemenea mod de a vedea lucrurile. Lucrurile sunt destul de grave în mass-media, iar media de la noi, din Franţa, sunt destul de conformiste – mass-media urmează regulile dominante şi evită, adesea, să vorbească despre ceea ce se întîmplă cu adevărat. Şi încearcă să minimalizeze lucrurile. Să minimalizeze semnificaţia crimelor, preluînd multe dintre explicaţiile care provin din zonele ideologizate, cu precădere dinspre stînga care gîndeşte în termenii „oprimaţi-oprimanţi" despre care am vorbit mai înainte. Pe de altă parte, cred că, în ultima vreme, şi aici lucrurile încep, uşor-uşor, să se schimbe. Aproape lună de lună avem cel puţin cîte un atac terorist, avem, deci, un exemplu tragic despre ce înseamnă cu adevărat intoleranţa fanaticilor. Şi mass-media nu va putea ţine la nesfîrşit realitatea la uşă.

C.P.: Deci, avem noi fapte. Dar, uneori, pentru cei care refuză să vadă, faptele nu sunt importante.

P.B.: Da. Este şi cum spuneţi: un refuz sistematic de a lua act de adevărul faptelor. Dar convingerea mea este că această atitudine nu va putea dura la nesfîrşit. Cu alte cuvinte, nu cred că această perpsectivă puternic ideologizată – care refuză să vadă faptele, care lucrează cu proiecţii şi tot ce iese din tiparele acestor proiecţii, nu există –va rezista foarte multă vreme.

C.P.: E ceva în acest fenomen, cu istorie şi cu multe fapte dramatice deja, legat cumva şi de corectitudinea politică?

P.B.: Desigur. Este o parte a corectitudinii politice. Să nu vrei să vezi faptele, să refuzi adevărul lor, să inventezi adversari şi duşmani, să îi etichetezi ca fiind purtători ai unor atitudini „rasiste" (chiar dacă ele sunt rasisme imaginare). Apoi, să te uiţi mereu cu condescendenţă la cei pe care îi desemnezi ca fiind „minorităţi oprimare" şi fără să discuţi deloc despre responsabilitate în cazul lor, chiar şi atunci cînd, lună de lună, provoacă atentate teroriste – şi aceasta este parte din arsenalul corectitudinii politice.

C.P.: Aşadar, suntem aici unde suntem. Dar de ce suntem aici? De ce gîndirea celor din Vest operează cu asemenea erori majore – de logică generală şi de logică a faptelor?

P.B.: De ce? Pentru că nu mai avem încredere în noi înşine. Pentru că fugim de noi, pentru că ne îndoim de valorile noastre şi pentru că tendinţa este ca Vestul să se perceapă pe sine tot mai mult ca pe o civilizaţie vinovată. Pentru imperialism, colonialism, sclavie. Avem această povară a vinovăţiei şi o proiectăm asupra întregii noastre societăţi – ajungînd aproape să îi negăm toate fundamentele, toate valorile. Ni le dizolvăm.

C.P.: Ce se întîmplă cu aceia care nu acceptă logica de construcţie şi de funcţionare a rasismelor imaginare?

P.B.: Riscurile sunt majore. Este foarte probabil că va deveni imediat un „rasist" – şi vreau să accentuez asupra ghilimelelor. Va fi arătat cu degetul şi va fi stigmatizat. Dacă îşi va etala rezervele în legătură cu o chestiune care priveşte tematica islamică, va fi, foarte repede, desemnat ca fiind „islamofob". Şi, bineînţeles, va fi aproape imposibil să evite eticheta de „fascist" pentru că, ştiţi, de la „rasist" la „fascist" este numai o linie foarte subţire şi foarte scurtă. Toate acestea se vor precipita pe un traseu care este unul politic. Pe de altă parte, cum am mai spus, încetul cu încetul, cred, văd de fapt, că lucrurile se schimbă în această direcţie. Ceea ce vreau să spun e că, în cazul rasismelor imaginare – nu a acelora reale –, acuzaţiile care derivă din logica în care funcţionează rasismele imaginare tind să se lipească tot mai greu de cei cărora le sunt adresate.

C.P.: Haideţi să luăm un caz care vă este, sunt convins, foarte la îndemînă: ce s-a întîmplat cu Pascal Bruckner imediat după ce a publicat această carte – care are multe pasaje incendiare şi care lucrează cu multe judecăţi care scurtcircuitează conformisele epocii?

P.B.: Normal: am fost acuzat imediat de toate acestea. Că nu înţeleg deloc realitatea, că nu accept explicaţiile omologate cu privire la terorism şi aşa mai departe. Mi s-a spus că am exagerat, că am mers mult prea departe, mi s-au pus şi multe etichete, desigur. Dar, în acelaşi timp, am avut şi multe reacţii de înţelegere şi de bună-credinţă şi cred că, de acum în cinci ani, lucrurile vor arăta şi această privinţă altfel. Dacă am avut o ţintă pe spate cînd am publicat această carte? Da, sigur că da.

C.P.: Cum funcţionează această tehnică de a etichita şi, de fapt, de a demoniza?

P.B.: Simplificator şi profund nedrept. Este numit cineva şi acela este desemnat ca fiind „bun" sau „rău". Cînd vrei să demonizezi pe cineva, îi faci, desigur, „rău". În afara a ceea ce este el, în afara faptelor sale sau a ceea ce a scrie ori a spus. Cînd ai etichetat pe cineva, ai terminat discuţia. Din păcate, scena publică este în aşa fel amenajată încît lucruri de acest gen funcţionează foarte bine. Spre exemplu, spui că 1 plus 1 fac 2 şi, pentru aceasta, eşti etichetat imediat că eşti „fascist"; ei bine, există riscul ca o bună parte a oamenilor să creadă nu ceea ce ai spus – că 1 plus 1 fac 2 –, ci că eşti „fascist".

C.P.: *À propos*, de ce eticheta de „comunist" este departe de a fi atît de demonizantă, atît de teribilă cum este cea de „fascist"?

P.B.: E ceva foarte straniu. Funcţionează, pentru stînga, un soi de indulgenţă care merge pînă acolo încît, la limită, acceptă despre stînga, despre comunişti că aceştia au ucis, dar, spun imediat, au făcut-o cu bune-intenţii. Nu mai e aşa de relevant că, probabil, nimeni în întreaga istorie a umanităţii nu are atîtea crime la activ cîte au regimurile comuniste; contează, mai ales, că au făcut-o cu bune-intenţii. „Logica" e, pe scurt aceasta: naziştii şi fasciştii au ucis din motive sumbre, întunecate, în vreme ce Mao şi Stalin au ucis pentru că au vrut să îşi revoluţioneze, să îşi renoveze societăţile pe care le-au condus. Sigur, cei din urmă, spune aceeaşi „logică", au făcut şi unele greşeli, dar ar trebui să fim înţelegători – cînd faci o omletă, cum spunea unul dintre cei doi mai înainte numiţi, trebuie să spargi şi ouă. Fapt este că nazismul, fascismul şi, pe de altă parte, comunismul nu primesc acelaşi tratament – şi nu este deloc drept. Nu e corect, dar este un fapt – nazismul şi comunismul, deşi sunt ambele totalitarisme teribile, nu sunt în acelaşi fel evaluate.

C.P.: Ca să revin mai aproape de tematica rasismelor imaginare: cum poţi să te aperi cînd devii ţinta unor campanii care sunt făcute după această logică?

P.B.: Vorbesc despre mine, pentru că îmi este cel mai la îndemînă. Ei bine, am încă multe arme cu care pot să mă apăr. Întîi de toate, am multe ziare care sunt de partea mea. Cînd am vorbit despre peisajul mediatic – şi am spus despre el că este unul al conformismului şi, într-o anumită măsură, complice la acest mod de a gîndi –, poate că ar fi trebuit să menţionez şi faptul că, în realitate, acesta este mult mai colorat. Aşadar, există ziare care nu se tem să privească în faţă realitatea, care nu se feresc de logica elementară şi de ceea ce este cît se poate de evident. Public în „Le Point", în „Le Figaro", chiar şi în „Le Monde" cîteodată. Ce vreau să spun, de fapt? Simplu: că nu sunt singur, că nu suntem singuri cei care gîndim în acest fel, poate mai nealiniat. Suntem încă un grup destul de mare de intelectuali care pot – pentru că au unde – să îşi apere ideile în mass-media. Prin urmare, avem şansa de a ne apăra ideile şi, mai mult, cred că avem ideile, adevărul lor de partea noastră.

C.P.: Întrebarea ascunsă în precedenta: cum e raţional să te opui la ceea ce este iraţional, ilogic, impotriva faptelor?

P.B.: Cred că ideile conduc, în bună măsură, lumea. Trebuie să aperi ideile bune, ideile care nu propăvăduiesc şi care nu implică moartea, crima. Cîteodată, este foarte inconfortabil – pentru că, în această confruntare de idei (care poate fi, uneori, o bătălie de idei în toată regula), ai în faţă oameni care refuză ideile bune într-un mod radical. Dar trebuie să continui să te lupţi pentru ele; este singura şansă de a le ţine în viaţă. Să stai în teren şi să joci în favoarea lor.

C.P.: Aşadar, răspunsul dumneavoastră la o mare dilemă – să vorbeşti sau să taci? – este unul evident...

P.B.: Da. Să vorbeşti, bineînţeles. Dar să o faci cu bună-credinţă, evitînd ochelarii ideologici, cu atenţie şi responsabilitate. Cînd ai o voce care contează în spaţiul public, *trebuie* să vorbeşti. Şi trebuie să o faci spunînd adevărul, nu să repeţi toate minciunile pe care le repetă alţi oameni. Ceea ce eu spun în *Rasismul imaginar*, o spun, în alte forme, şi în raport cu alte teme, de zeci de ani încoace. Dar încă sunt oameni care vin acum la mine şi care îmi mulţumesc pentru că le-au deschis ochii cu unele dintre argumentele mele. Dacă aş fi tăcut, poate că la aceşti oameni ar fi ajuns altceva. Faptele vorbesc prin ele însele; cînd însă sunt nenumite sau acoperite prin diverse tehnici de camuflare, natura are oroare de vid şi la oameni pot ajunge alte idei, deformatoare.

C.P.: Putem spune că fervoarea de a fabrica şi impune rasisme imaginare sunt forme ale urii de sine?

P.B.: Negreşit. Pentru că e un fel de a lua, la nesfîrşit, povara unei vinovăţii (care poate să fie imaginară) pe umerii noştri. E, am mai spus, despre neîncredere, despre fuga de realitate. E un fel de patologie care implică multe riscuri.

C.P.: Aşadar, ceea ce se întîmplă în această privinţă nu e ceva despre sănătatea civilizaţiei occidentale...

P.B.: Nu. Dimpotrivă. Sunt semnale ale declinului. Despre rasism, în mod aparte: avem două misiuni în această privinţă. Prima – să luptăm împotria rasismului, care există, care este real. Dar, nu mai puţin solicitant, avem de luptat şi cu forme fantasmatice de rasism, cu rasismul imaginar. Avem dreptul să chestionăm dogmele, să fim critici în raport cu ele, să fim critici în raport cu formulele religioase – şi nu trebuie să ne pierdem acest drept atît de preţios. Cînd cădem pradă unor formule de genul „rasismelor imaginare", aceasta înseamnă că societatea noastră dă semne de slăbiciune şi nu este bine. Da, este ceva care vorbeşte despre „declinul Occidentului", pentru a folosi o formulă celebră. Însă, înainte de a vorbi despre un asemenea declin şi mai ales de a accepta una asemenea declin, cred că e bine să luptăm împotriva lui. Suntem puternici economic, traversăm turbulenţe în zonele politice şi ideatice, dar am revenit de atîtea ori. Avem, cred, puterea de a ne reinventa şi de a ne apăra ceea ce avem atît de preţios. Între acestea din urmă: raţiunea, spiritul critic, democraţia autentică. Libertatea, în fond.

C.P.: Şi atunci: dacă multe dintre acestea pe care le punem împreună la masa dialogului sunt despre declin, unde e realist, cum e realist să aşteptăm şi/sau să provocăm renaşterea, regenerarea?

P.B.: Înainte de orice, avem dreptul de a ne proteja. Şi de a ne proteja ceea ce am spus mai sus că avem aşa de preţios. Avem acest drept şi trebuie să ni-l exercităm. Să ne protejăm mintea, să ne protejăm societatea. În Europa, avem dreptul de a ne apăra graniţele – şi e bine să nu uităm că, în Europa, graniţele nu sunt semne ale unor „minţi închise", ci elemente de civilizaţie. Europa este suficient de deschisă şi nu trebuie să ne fie ruşine să punem graniţele cuvenite, liniile roşii care se cuvin. Apoi, nu cred că e bine să fugim de valorile care ne-au întemeiat, nu cred că e bine să ne ruşinăm de valorile care au întemeiat Europa. Şi atunci, dacă nu ne vom ruşina atîta, dacă vom ieşi din spirala aceasta a urii de sine, poate că vom avea şi ceva mai multă încredere. Sintetizînd: avem de luptat, nu de stat cu braţele încrucişate.

●● Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

Am participat, în acest an, la mai multe întâlniri literare în şcoli. Recent, împreună cu doi importanţi critici literari, m-am aflat în faţa unor studenţi. Toate premisele erau favorabile, făcându-mă să cred că vom avea o discuţie interesantă: oraşul era unul universitar de recunoscută tradiţie, iar tinerii interlocutori nu erau nişte studenţi oarecare, ci studenţi la jurnalism, adică, am presupus, erau acomodaţi cu scrierile literare, fiind sau urmând să fie ei înşişi autori de texte, de nu cumva chiar autori de texte literare. Şi tema era promiţătoare: literatura şi internetul. Având în minte toate astea, eram convinşi că ne adresăm nu unor începători şi de aceea va fi simplu să stabilim punţi prin dialog. N-a fost aşa. Ne-am trezit în faţa unui public opac, care părea să ştie foarte puţin despre literatură, ca şi despre artă în general, şi care, de nu era cumva stăpânit de ignoranţă, era, în mod sigur, cu totul indiferent, oricâte eforturi am făcut noi să-i captăm atenţia. Mă întreb ce fel de jurnalişti vor ieşi din asemenea învăţăcei şi ce capabilităţi vor avea ei să înţeleagă şi să exprime viabil ce se întâmplă cu noi şi cu lumea. Am răspunsul şi el nu este, vai, încurajator. Ciudat mi s-a părut că înseşi unele cadre didactice puse să-i înveţe pe viitorii profesionişti într-ale jurnalismului lăsau impresia că sunt lipsite de instrumentele teoretice trebuincioase şi de fireasca iniţiere literară. Văzând ce întrebări naive şi banale se rostesc din sală, văzând că orice ne-am strădui să le transmitem nu avem *feed-back*, ne-am simţit ridicoli: parcă ne-am fi adresat unei adunări, cu toată dăruirea, vreme de un ceas sau două şi am fi dat explicaţii minuţioase pe o temă de mare urgenţă, pentru ca, la sfârşit, să ne dăm seama că oamenii ăia nu înţeleg limba în care le vorbim.

Această întâmplare mi-a amintit o păţanie veche, comică şi tristă, din anii 1980 ai secolului trecut, pe care, de altfel, am mai povestit-o, dar care merită să fie reluată, pentru similitudine. Tânăr autor, pe atunci mergeam în echipe de scriitori să ne întâlnim cu cititorii, în cadrul manifestării numite *Luna cărţii la sate*, care avea loc în fiecare lună februarie. La aceste şezători, noi, tineri poeţi cu fumuri avangardiste, citeam producţiile noastre rebele estetic (mă rog, aşa le închipuiam noi!), fără să ne pese prea mult de public, acelaşi mereu: elevi în clasele gimnaziale şi dascălii lor zgribuliţi, funcţionari de pe la primărie şi alţii, ca aceştia, adunătură de nevoie. Ei bine, într-o iarnă, pe un ger năprasnic şi pe un viscol cum nu mai văzusem, am ajuns în nu contează ce prizărită localitate rurală din judeţul nostru şi, la căminul cultural, am avut şocanta surpriză să găsim sala ticsită: vreo câteva sute de persoane îngheţate ne aşteptau şi ne-au aplaudat anemic la sosire. Nu era publicul obişnuit, pe care l-am descris mai înainte. Erau oameni serioşi, oameni în toată firea şi am sperat că va fi o reuniune literară reuşită, în sfârşit aveam în faţă un public cum ne dorisem totdeauna, capabil să înţeleagă ce-i spunem. Am citit noi, cu însufleţire, texte literare alese atent, care să placă, dar, oricâte eforturi făceam, oamenii nu reacţionau în niciun fel, stăteau stană de piatră, parcă erau surdo-muţi. Nu izbuteam cu nici un chip să descifrăm taina lipsei lor de participare: după orice logică, paginile literare rostite ar fi trebuit, măcar în parte, să-i câştige. Într-un târziu, s-a dezlegat misterul: uşa batantă a sălii s-a dat la o parte, s-a lăsat o linişte imensă şi şi-a făcut apariţia un bărbat plin de zăpadă care a strigat cu glas răsunător: „Haideţi, mă, a venit maşina cu butelii!". Brusc, oamenii din sală s-au ridicat tăcuţi şi s-au făcut nevăzuţi. Bieţii de ei, se adăpostiseră în sala căminului cultural aşteptând maşina cu butelii, care întârziase din pricina vremii câinoase. Pe scaune au rămas doar cei care alcătuiau publicul dintotdeauna al acelor reuniuni: elevi din clasele gimnaziale şi dascălii lor zgribuliţi, câţiva funcţionari de la primărie. Atât. **(G.C.)**

ochiul magic

elevii **şi revistele lor**

Citind însemnarea dinainte a colegului nostru de redacţie, Cronicarul constată că, din fericire, situaţia descrisă nu este generală: există şi şezători literare izbutite. De pildă, întâlnirile cu elevii de la un colegiu ieşean de elită, „Emil Racoviţă", unde cronicarul a fost invitat în două rânduri. Un amfiteatru arhiplin şi elevi curioşi, atenţi, care participau la dialog prin aplauze sau prin întrebări inteligente. Dacă ar fi să tragem o concluzie grăbită, dar n-o facem, am zice că, în timpul studiilor liceale, tinerii sunt mai apropiaţi de literatură, după aceea însă se întâmplă cu ei ceva care-i îndepărtează, îi înstrăinează de această zonă. Calitatea publicului literar tânăr reprezentat de elevii acestui liceu ieşean, deschiderea sa culturală se văd foarte bine şi din calitatea publicaţiilor pe care ei le redactează şi le tipăresc: *Primii paşi*, revista Colegiului Naţional „Emil Racoviţă" şi *Alte cuvinte*, suplimentul de cultură al revistei, sunt periodice remarcabile atât prin eleganţa grafică (ar putea fi un model chiar pentru unele reviste profesioniste), cât şi, mai ales, pentru conţinutul elevat: sunt publicate dialoguri cu artişti şi oameni de cultură, dar şi cu profesori şi elevi exemplari, şi sunt publicate eseuri, pagini de poezie şi proză, recenzii la cărţi din actualitatea literară românească şi străină, cronici de spectacol, reportaje literare din Finlanda ori Bali. Adică, în totul, găsim în aceste publicaţii exact ceea ce se cuvine: conturarea unui spaţiu cultural ca dimensiune *sine qua non* a acestor tineri în anii lor de formare intelectuală.

omagierea **lui Lucian Blaga**

Festivalul internaţional „Lucian Blaga", ediţia a XXXVIII-a, care s-a desfăşurat în luna mai la Sebeş, a prilejuit organizatorilor şi tipărirea unui supliment literar, *Paşii Profetului*, dedicat lui Lucian Blaga şi datorat lui Eugeniu Nistor, pe care-l descoperim în caseta redacţională ca fiind redactorul responsabil al publicaţiei. Din sumarul care se deschide cu un cuvânt al lui Ion Dumitrel, admirabilul preşedinte al Consiliului Judeţean Alba, menţionăm: antologia de poeme blagiene în selecţia doamnei Dorli Blaga, evocarea poetului sub semnătura lui Alexandru Surdu, articolul lui Mircea Popa intitulat *Lucian Blaga şi Marea Unire*, apoi un studiu amplu de Eugeniu Nistor, despre gnoseologia blagiană, un eseu al lui George Vulturescu despre motive ale liricii lui Blaga, dar şi alte contribuţii de exegeză blagiană scrise de Mihai Ardelean, Mioara Pop şi Zenovie Cârlugea. Putem citi şi semnificative grupaje de versuri ale unor poeţi contemporani, cum ar fi cel avându-l autor pe Ion Horea, după cum sunt publicate şi pagini de proză, de Cornel Nistea. Am mai reţinut rubricile „Meridianul Blaga", „Poezia lumii, lumea poeziei", conţinând traduceri din Eugenio Montale, Juan Ramon Jimenez sau Bulat Okutdjava, precum şi capitolul de recenzii. *Paşii Profetului* se vrea şi reuşeşte să fie un omagiu adus marelui poet.

vremuri de destrucţie

Ne-a atras atenţia editorialul lui Adrian Popescu din revista *STEAUA* (nr. 5), intitulat *Cafeaua domnului Fulga*. Scriitorul rememorează vremuri vechi, când, tânăr autor, sosea la Uniunea Scriitorilor de departe, din provincie, călătorind cu vreun tren de noapte şi se bucura de cafeaua de bun venit oferită generos de Laurenţiu Fulga, vicepreşedintele USR. Pornind de aici, Adrian Popescu găseşte prilejul să vorbească despre climate literare – cel de atunci, de normalitate, şi cel de astăzi, stricat până la nebunie: „Printre scriitorii de vârsta mea mă simt mai bine oricum decât printre cei care ne consideră pe mulţi dintre noi depăşiţi sau expiraţi, cum suntem etichetaţi scurt, dar mi-ar face plăcere şi dialogul cu cei tineri. E drept, dragoste cu sila nu se poate. Ai îmbătrânit, eşti clasat, vreau să spun declasat în ochii tinerilor noştri confraţi. Nu pot să-mi explic violenţa atacurilor pe temei generaţionist, biologia ca argument la unii combatanţi (ba pot, prin cartea lui Konrad Lorenz, *Cele opt păcate ale omenirii civilizate*). Nu pot să înţeleg cum noi, tinerii anilor 70, încăpeam în aceeaşi navă cu generaţia şaizecistă, pe care o admiram, sau cu clasicii în viaţă în viaţă, pe care-i priveam cu imens respect. De ce ne-am pornit unii împotriva altora cu nemilă?(...) În final, se ajunge la contestarea Uniunii Scriitorilor, cea reală, oficială, net majoritară, ca instituţie de utilitate publică, iar contestaţia aceasta mie mi se pare un act aberant. Dorinţa «reformiştilor» de a transforma o uniune de creatori într-o asociaţie, sau fundaţie, practic într-o simplă ONG, supusă legislaţiei acestora, cred că este autodistructivă." Împărtăşim stupoarea poetului Adrian Popescu, şi neputinţa lui de a înţelege, şi chiar concluzia la care ajunge: tot ce face grupul agresor face pentru a distruge Uniunea Scriitorilor.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară® 28

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 22 iunie 2018 28 de pagini 3 lei

memorii

alex

ștefănescu

scrisoare către tata

interviurile R.l.

Mihail
Șișkin

iubesc literatura
ca pe o femeie

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Odiseu la Rio

• Cronica ediților de Răzvan Voncu

Maiorescu la apogeu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

De la o epocă la alta

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

Inamicii subcelulari

• Ion Pop

Virtualitate urmuziană

• Apropieri de Marius Miheț

Exerciții de spontaneitate istorică

• Ștefan Cazimir

Ceaușescu precursor.

Nuvelă realistă

• Proză de Adrian Alui Gheorghe

Povestea unei franțuzoaice care s-a trezit într-o dimineață româncă

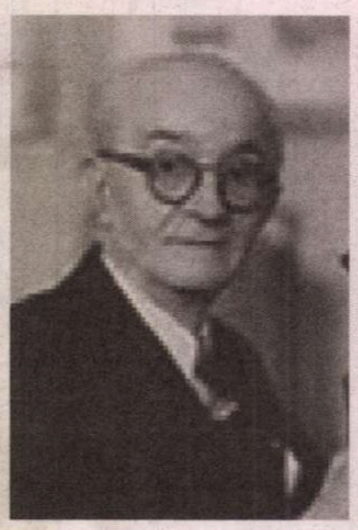
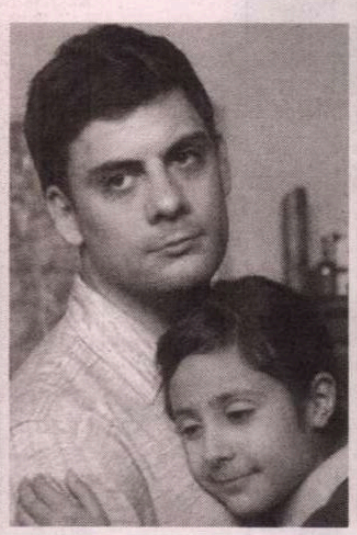
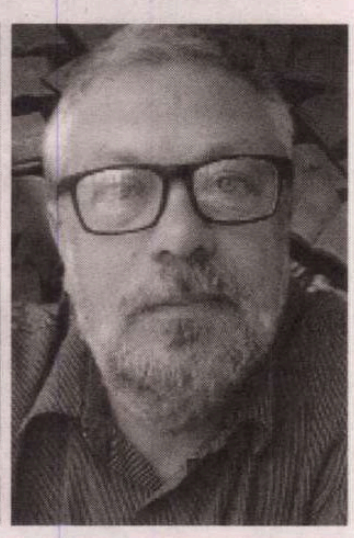
• Simona Preda

Bonjour, Provence! – un exil fericit

MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Ioan Holban: Lumea lui Ștefan Bănulescu – 3 ● **Dan Stanca: Liga cerșetorilor – 4** ● **Nicolae Manolescu:** In memoriam **D. Micu – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Odiseu la Rio – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: Maiorescu la apogeu – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Violet de Vârșeț – 7** ● Cartea de eseuri **Alexander Baumgarten: Patocka, studii de fenomenologie – 7** ● Poezii de **Horia Zilieru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: De la o epocă la alta – 9** ● **Ion Pop: Virtualitate urmuziană – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Inamicii subcelulari (II) – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Exerciții de spontaneitate istorică – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Vintilă Horia, în al doilea secol – 13** ● **Alex Ștefănescu: Scrisoare către tata – 14-15** ● **Ștefan Cazimir: Ceaușescu precursor – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un episod din viața lui Blaga – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Vară fierbinte cu Ronaldo (Messi și Neymar) – 17** ● **Adrian Alui Gheorghe: Povestea unei franțuzoaice care s-a trezit într-o dimineață românca – 18-19** ● **Simona Preda: Bonjour, Provence! – un exil fericit – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Excelența tinerilor muzicieni – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Iarna deznădejdii noastre – 22** ● **Ana Olos: Femeia: obiect, subiect și agent de schimb – 23** ● Interviu cu **Mihail Șișkin** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● **Paul Gabriel Sandu: Promisiunea îmbrățișării – scurt exercițiu fenomenologic – 26** ● **Grete Tartler: Amintirile unei fiice și soții de diplomat – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

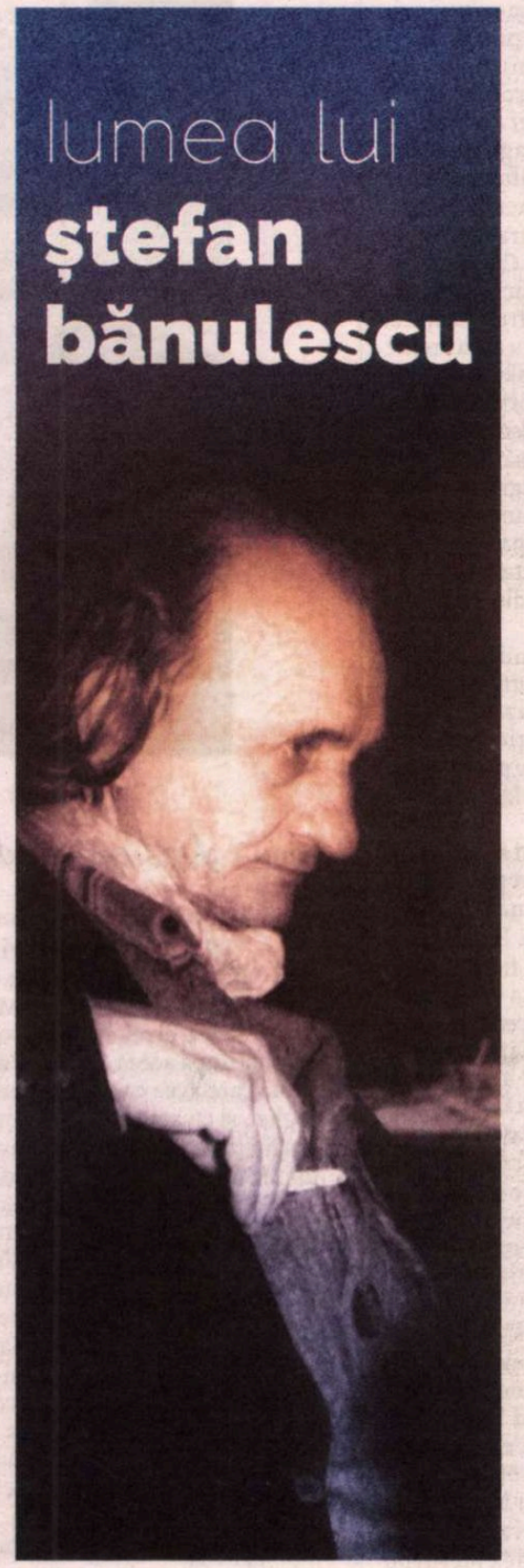
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

lumea lui ștefan bănulescu

au trecut, iată, douăzeci de ani de la marea trecere a lui Ştefan Bănulescu şi patruzeci, de la apariţia cărţii sale emblematice, *Cartea de la Metopolis*. Autorul şi opera sa par a fi, azi, în uitare; numele şi bibliografia se amintesc din ce în ce mai rar, editurile nu au luat în calcul o reeditare, deşi e necesară chiar o *ediţie completă* pentru că, între timp, au apărut lucruri noi, nu multe, e adevărat: de exemplu, interviul foarte interesant, singurul, pe care Ştefan Bănulescu l-a acordat, în ultimii săi ani de viaţă, prozatorului şi publicistului Grigore Ilisei. Într-un eseu din volumul *Scrisori provinciale* (1976), Ştefan Bănulescu mărturisea permanenta preocupare pentru crearea unei *lumi* care să-i aparţină structural, o lume care „să existe pentru el şi pentru scrisul său". Din perspectiva acestei condiţionări a naturii şi identităţii scriitorului însuşi, drumul parcurs de romancier de la *Drum în câmpie* (1960) şi *Iarna bărbaţilor* (1965) la *Cartea de la Metopolis* (1977) este marcat de efortul de constituire a acestui univers propriu: lumea care se contura în nuvelele din volumul *Iarna bărbaţilor* şi care dobândeşte un statut propriu, precizându-şi structura în *Cartea de la Metopolis*, este o lume a simbolurilor; devenirea acestui univers va urma, de fapt, sensul indicat de relaţiile ce se stabilesc la nivelul simbolurilor majore care organizează şi guvernează lumea romanescă a lui Ştefan Bănulescu.

Milionarul, care apărea ca personaj episodic în nuvela *Vară şi viscol* (cea mai apropiată tematic de ultima carte), reprezintă, fără îndoială, unul dintre acele simboluri revelatorii pentru structura romanului *Cartea de la Metopolis*; creionat doar în textul nuvelei, „omul cu baston" devine, în roman, centrul de organizare al unei întregi serii de simboluri: Milionarul, prin funcţiile pe care le îndeplineşte în proza lui Ştefan Bănulescu, trimite la simbolul Demiurgului care este nucleul coagulant al complexului simbolic ascensional. Milionarul locuieşte în *casa de marmoră* „aflată pe platoul de deasupra dealurilor carierei de piatră părăsită"; casa de marmoră (casa este un dublu, o supradeterminare a personalităţii celui ce locuieşte în ea) şi înălţimea pe care se află plasată trimite la simbolul *muntelui sacru*: nimeni nu vizitează casa de marmoră, iar Milionarul (Demiurgul) *coboară* „de pe dealurile lui" pentru a întâlni oraşul şi oamenii. În cadrul aceluiaşi complex simbolic ascensional, guvernat de Demiurg, trebuie plasată semnificaţia pe care o capătă linia de cale ferată care uneşte platoul casei de marmoră de Metopolis: aceasta nu este altceva decât un înlocuitor al *aripii*, unealtă ascensională prin excelenţă. Drumul Milionarului (Demiurgului) de la Metopolis la casa de marmoră devine astfel echivalentul zborului care traduce transcenderea spaţiului teluric prin înălţare (izolare) şi contemplare monarhică. Din această perspectivă, „bastonul elegant cu încrustaţii de sidef şi măciulie argintată", de care Milionarul nu se desparte niciodată, trebuie interpretat ca înlocuitor al *sceptrului*, însemn al puterii demiurgice.

Un simbol deosebit de relevant în *Cartea de la Metopolis* şi care este izomorf puterii Demiurgului este *cuvântul*: în spaţiul metopolisian, cuvântul creează oamenii, întrucât cuvântul este ipostaza simbolică a atotputerniciei demiurgice, Milionarul este acela care *numeşte* şi, prin aceasta, creează oamenii (Glad din Marmaţia primeşte de la început numele de *general* de la Milionar, metopolisienii acceptând, mai târziu, porecla: Glad luptă pentru *a fi numit* astfel). Un personaj din nuvela *Dropia* spunea că „pe la noi porecla e sarea omului"; în *Cartea de la Metopolis*, porecla, cuvântul adică, acordă oamenilor identitate socială, de stare civilă, dar, în primul rând, le creează o *identitate spirituală*. Personajele lui Ştefan Bănulescu depăşesc astfel modalitatea de reprezentare realistă: ele se constituie ca nişte câmpuri semantice. Statutul personajului în *Cartea de la Metopolis* este acela al punerii în situaţie a individului în funcţie de o textură a civilizaţiei; porecla, elementul primordial în realizarea acestei situări, determină astfel destinul fiecărui membru al colectivităţii metopolisiene. Porecla provoacă, aşadar, apariţia unui sens *suplimentar*: ea este totalul, cadrul şi suportul tuturor celorlalte sensuri, rămânând, totuşi, un sens *în plus*: un fel de parametru special al fiecărui individ. Atunci când metopolisienii *numesc* un individ, aceasta înseamnă, în primul rând, a-i atribui acelui individ anumiţi semnificaţi; înseamnă a-l înarma cu o durată biografică, a-l supune unei „evoluţii" inteligibile, a deveni obiect al unui destin, a da un sens timpului. Revelatoriu este, în această privinţă, începutul romanului: Glad din Marmaţia, care soseşte în Metopolis cu o roată (simbol al devenirii ciclice şi al dominării



timpului), este un personaj fără trecut; numindu-l *Generalul* Glad, Milionarul, creatorul de oameni, îl investeşte pe acesta cu un destin. Milionarul, în ipostaza Creatorului (el *numeşte* oamenii), rămâne singurul care nu poate avea „o poreclă scârboasă": ca identitate simbolică, personajul focal al romanului nu are o „ţinută" cronologică, biografică: Milionarul, în fapt, nu are nume.

Milionarul, cel care creează lumea la nivel ontologic („a numi" este echivalentul lui „a da naştere"), este, în acelaşi timp, Naratorul în instanţa creaţiei, instanţă la care se revine aproape obsesiv în textul romanului: „Şi când vei afla astea, să nu uiţi că trebuie neapărat să le însemnezi în *Cartea ta* pentru că sunt esenţiale şi de o valoare fantastică". S-ar părea că avem de-a face cu o dedublare a personajului central al naraţiunii; de fapt, dincolo de implicaţiile care ţin de tehnica narativă (apariţia lui *eu* în text presupune un timp al scriiturii care provoacă suprapunerea unei *durate* noi peste durata evenimentului narat), Milionarul (creatorul de oameni) şi Milionarul (creatorul de text scris) se întâlnesc în ipostaza *Creatorului prin cuvânt*. Cuvântul reprezintă, deci, semnul sub care se întâlnesc cele două moduri de existenţă şi de manifestare ale personajului focal al romanului.

Deşi dedublarea Milionarului rămâne numai virtuală, una dintre direcţiile principale de dezvoltare a textului lui Ştefan Bănulescu rămâne *dublul*: starea dicotomică este modul esenţial de gândire şi reprezentare a spaţiului, timpului şi personajelor în *Cartea de la Metopolis*. Sub semnul rupturii se desfăşoară, în primul rând, existenţa celor două spaţii geografice şi culturale: Metopolis şi Dicomesia. Dicomesia reprezintă matca, spaţiul originar din care s-a desprins lumea metopolisiană: geografic, cele două zone sunt despărţite de fluviu, dar cauzele rupturii lor sunt, în primul rând, de ordin cultural şi istoric. Civilizaţia dicomesiană şi tot ceea ce aparţine ei are un caracter elementar. Caii dicomesienilor, de pildă, „nu sunt deloc înalţi, mai degrabă scunzi şi îndesaţi. Păroşi şi cu barbă lungă, aşa arată din toamnă şi până ies din iarnă. Dacă-ţi apar iarna la fereastră crezi că sunt nişte draci pe patru picioare, cu măşti de capete de cai". Această descriere a cailor dicomeieni trimite la ceea ce Gilbert Durand numea *simbolul calului infernal*; Durand arată că există o legătură explicită între calul infernal, Rău şi Moarte. Această relaţie, specifică unor culturi europene care au păstrat „o semnificaţie nefastă şi macabră a calului", devine în spaţiul dicomesian cal-Bine-Viaţă; „Sunt iuţi şi nărăvaşi şi dacă apucă să-şi îndrăgească stăpânul, îl scot din încurcătură şi sărăcie cu dinţii". Calul dicomesian se lasă încălecat la „sărbătoarea barbară a alergărilor de cai pe zăpadă" doar de tinerii dicomesieni care răpesc şi se căsătoresc cu fetele venite să asiste la întreceri. Ritualul după care se desfăşoară sărbătoarea este străvechi şi el a fost trecut „pe seama creştină a Bobotezei": „Iarnă de iarnă dicomesienii coboară în urma unui fel de *Biserică pe Roate* trasă de şase cai spre lunca fluviului unde au loc alergările tinerilor de însurat (...)"; Biserica pe Roate, ritualul după care se desfăşoară ceremonia sunt simboluri ale unei vieţi originare, iar perpetuarea lor certifică, de fapt, rezistenţa civilizaţiei dicomesiene; istoria dicomesienilor înseamnă un şir întreg de acumulări de fapte transmise din generaţie în generaţie.

Ruptă din matca spaţiului dicomesian, lumea metopolisiană îşi caută obsesiv un nou început, constituindu-se ca o prelungire a unei alte istorii şi a unui alt teritoriu: „Un arheolog descoperise prin părţile locului sub nişte dealuri un fel de metope – nişte plăci de marmoră roşii cu basoreliefuri bizantine. Şi atunci i s-a spus repede oraşului din apropiere *Metopolis*, adică oraşul metopelor, iar locuitorii lui şi-au zis tot atât de repede metopolisieni, începând să creadă că sunt cu adevărat urmaşii direcţi ai romanilor-bizantini imperiali (...)"; prin aceasta, spaţiul metopolisian îşi neagă adevărata origine şi îşi contestă chiar bazele existenţei sale. Metopolis re-prezintă o lume care îşi trăieşte crepusculul; sfârşitul ei trimite la o anume circularitate a devenirii istoriei: evoluţia lumii metopolisiene reface destinul lumii bizantine. Din această perspectivă, devine relevantă semnificaţia dublului ca mod de existenţă al universului bizantin („lumea cu două feţe") şi, deci, şi al spaţiului *bizantinizat*, Metopolis. Istoria Bizanţului este dublă (Procopius din Cesareea scrie o istorie *oficială* şi una *secretă* despre Iustinian şi Teodora); cea a Metopolisului este *autentică* (spaţiul metopolisian ca parte a spaţiului originar dicomesian) şi *falsă* (Metopolisul ca spaţiu bizantinizat). Dublul reprezintă modul de existenţă şi de manifestare „scenică" a fiecărui personaj din piesa *O feerie bizantină* care urma să se joace cu ocazia serbărilor Metopolisului (crainicul vesel şi crainicul prăpăstios; Teodor Prodromul – poet sărac, trenţăros, cu idei joase şi veninoase şi Teodor Prodromul – poet bogat, nobiliar, cu idei înalte); starea dicotomică devine în lumea romanescă a lui Ştefan Bănulescu un *modus vivendi* al fiecărui metopolisian (există un General Marosin ireal şi un altul captiv, real; Glad din Marmaţia şi Generalul Glad etc.).

Şi caracterul scriiturii este dublu: Milionarul povesteşte legenda şi „realitatea" cu ajutorul aceloraşi timpuri verbale fără a delimita lingvistic cele două structuri. Dublul şi dezvoltarea simbolică reprezintă două axe esenţiale de evoluţie a scrisului lui Ştefan Bănulescu, care se constituie ca un moment de referinţă al prozei româneşti contemporane. Ştefan Bănulescu creează o *lume* a simbolurilor care îi aparţine structural.

Ioan Holban

liga cerșetorilor

Cuvintele acestea sunt din romanul lui Anatol Baconsky, *Biserica neagră* despre care am aflat prima dată ascultând la Europa Liberă emisiunea „Povestea vorbei" a lui Virgil Ierunca.Vocea baritonală a marelui publicist pătrundea în auzul meu cu un fel de rezonanţă profetic-subversivă. Îmi dădeam seama că e vorba de un text a cărui publicare în ţară fusese oprită şi deci putea fi cunoscut numai prin difuzarea lui din străinătate. Despre A. E. Baconsky ştiam fiindcă devorasem volumul lui masiv *Panorama poeziei universale contemporane*, apărut în 1974. Ascultam fascinat paginile citite, tot aşa cum în aceeaşi perioadă fusesem oripilat de difuzarea unor fragmente din lucrarea lui D. Bacu despre Fenomenul Piteşti. Atunci am aflat prima dată despre Ţurcanu, tortura continuă, transformarea victimei în călău şi toate celelalte. Cumva, cele două audiţii erau complementare. Pe de o parte, factologia cea mai crâncenă, care nu admite literaturizare sau înfrumuseţare, pe de alta, un calofilism deconcertant, pe care pentru acea vreme doar un poet de cultura şi rafinamentul lui Baconsky şi-l putea asuma. Era totuşi vreo legătură între cele două? La prima vedere, nimic, în profunzime însă se înrudeau formidabil. Complementarismul ca simplă reflectare a unuia în celălalt căpăta trăsăturile unei fraternităţi. Biserica neagră simboliza, de fapt, bolgiile temutei închisori. Tot Gulagul autohton despre care pe atunci aveam o idee destul de vagă era esenţializat într-o literatură aparent deplin decontextualizată. Cenzura din ţară mirosise cum stau lucrurile. Iar Europa Liberă înşfăcase ceea ce promitea o audienţă foarte bună.

Suntem însă în 2018. Sunt peste patru decenii de atunci. Am auzit atâtea, am învăţat atâtea încât în faţa istoriei cutremurătoare ajungem să ne apărăm prin afişarea unei atitudini blazate. Emoţia de odinioară a decedat. Nu mai avem nici o reacţie de mânie sau de uimire. Şi de aceea romanul lui A. E. Baconsky poate fi citit într-o cheie neutră. Dar are şi neutralismul bubele lui.

Ştiu prea bine că dacă eşti neutru nu mai ai de-a face cu spiritul. Neutrii sunt cei apatici şi nepăsători. O persoană neutră va ridica din umeri până la capăt şi nici iminenţa propriului sfârşit n-o va impresiona. De oamenii ăştia, sincer să fiu, mi-e cel mai frică. Şi ei, fir-ar să fie, par că se înmulţesc de la o zi la alta. Când sintagma lui Horia Patapievici „omul recent" a fost parşiv deturnată în „omul decent" am avut intuiţia mizeriei morale şi spirituale care ne înghite. Tot de la o zi la alta. Aşa se face că, deschizând acum după atâta amar de vreme romanul *Biserica neagră* – a fost publicat în ţară la Cartea Românească imediat după 1989 –, formula „liga cerşetorilor" nu mi s-a părut deloc ceva datat, sterilizat şi mumificat, ci extrem de viu, cu o bătaie dură în plexul lumii contemporane. Oare nu e lumea aceasta plină de „cerşetori"? Oare nu acoperă aceştia o scară foarte întinsă? Pleacă desigur de jos, de la homleşi şi pungaşii de duzină, dar urcă – acesta-i baiul – până sus, în universul aşa-zişilor decenţi şi al corecţilor politici. În viziunea scriitorului care a murit la cutremurul din 1977 „cerşetor" este acela care-şi întemeiază existenţa pe resentiment şi pe o negare a elitelor. „Cerşetorul" nu suferă verticala şi ierarhia. Nu-i înghite pe nostalgicii care cred într-o altă lume, superioară acesteia din prezent. Cu alte cuvinte, el nu admite trecutul, privirea către viitor trebuie curăţată de orice accent sumbru, şi obligatoriu avem obligaţia să credem în progres. Perspectiva se îngustează dramatic şi face din om un antropoid... decent. Se vede de la o poştă că acest fel de-a vedea lucrurile este impregnat de toată drojdia unui stângism feroce.

Ideologii de stânga, din când în când, îmbracă ţoalele cerşetorului şi la colţ de stradă, cu amabilitatea celui care pretinde că ne vrea binele, ne vând raţionamente despre inechitatea socială sau despre primejdia fascismului şi a fanatismului religios. Tot ei vor să ne convingă că ideile creştine sunt musai de stânga, că Domnul a fost de fapt un militant în favoarea săracilor şi că miracolele sale nu au făcut decât să anticipeze un eden al consumului şi al iluzionismului tehnologic. Cădem astfel într-o deriziune abisală. De aceea mi-e mai teamă de cerşetorii de acum decât de aceia la care se gândea Baconsky şi care erau, de fapt, plebea proletarizată, slugile îndoctrinate pentru a lua puterea. Aceştia de acum sunt însă cei mai iscusiţi castratori ai istoriei. Decenţa pentru care pledează este o mască a mediocrităţii fără speranţă. Ei vor să ne dea pace, pâine şi circ, exact de ce au ei nevoie, pentru a face din flacăra ideii o simplă jucărie a minţii. Cerşetorul recent, decent, sprayat şi polisat, îl camuflează pe demolatorul barbar din trecut. Nu trebuie să ne mirăm. Orwell nu a avut în vedere doar totalitarismul clasic, ci, cu bătaie lungă, a captat o lume ca aceasta ale cărei aparenţe vor să fie ireproşabile, dar, după cum se ştie, litera ucide spiritul. Suntem doar o caligrafie despiritualizată şi atât. Liga cerşetorilor este planetară. Biserica nu mai e neagră – negrul este simbolul indistincţiei primordiale –, ci pictată în culorile curcubeului. Oamenii de o anumită rectitudine ajung până la urmă să se încovoaie singuri, deoarece în această lume cocoaşa te recomandă. Diformi decenţi, numiţi – ironia soartei –, la o catedră, ne punem în situaţia de-a vehicula cele mai nobile idei în care de fapt nu credem. Deoarece – înţelepciune insuportabilă! – doar acela care tace crede.

●● Dan Stanca

In memoriam D. Micu

D. Micu a fost primul dintre profesorii mei din facultate care mi-a devenit prieten. Cu zece ani mai în vârstă decât mine, ne-am apropiat de la început. Mi-a condus teza de licenţă, a cărei temă, neobişnuită pentru epocă, el mi-a sugerat-o: *Proza lui Dimitrie Anghel*. Citind cam tot ce a scris el însuşi după aceea, continui să mă mir de alegere. E adevărat că a predat ani buni cursul care avea ca obiect literatura română de la începutul secolului XX, dar nu Anghel, şi cu atât mai puţin proza acestuia, atât de deosebită de aceea realistă şi semănătoristă pe care D. Micu o prefera, încercând să ne insufle şi nouă, studenţilor, iubirea lui fără margini. În 1962, anul în care am absolvit facultatea, D. Micu mi-a făcut o nouă propunere: să scriem împreună o istorie a *Literaturii române de azi*, pentru care avea contract cu Editura Tineretului. Cartea a apărut un an mai târziu. D. Micu a avut gentileţea să mă lase să scriu capitolele despre autori, asumându-şi el capitolele generale mustind de consideraţii ideologice. Le-a scris şi pe cele de proză, nu pe toate, dar destule, mie revenindu-mi cele de poezie. Nu mai era doar o amabilitate: ştia că nu are aptitudini pentru poezia modernă. Când, după câteva decenii, va alcătui un studiu despre poeţii moderni, va da greş. Limita de sus a înţelegerii lui era Bacovia. De aceea a făcut bine că n-a ieşit decât rar din *Începutul de secol*, cum se va intitula cartea lui cea mai bună. Dar, în 1963, mai era ceva: grija de a stimula în foarte tânărul lui colaborator ceea ce credea, pe bună dreptate, deşi nu e sigur că acesta din urmă o ştia el însuşi, că reprezintă însuşirile critice principale ale acestuia.

Odată devenit eu însumi asistent, D. Micu mi-a încredinţat seminarul de la cursul lui. Chiar dacă totul ne deosebea. Ce anume a văzut D. Micu în mine din capul locului, nu pot să spun. Mă trata ca pe un frate mai mic. Având eu, după absolvire, ceea ce se chema pe atunci repartiţie guvernamentală la facultate, nu şi locuinţă în Bucureşti, D. Micu m-a luat în spaţiul lui şi mi-am putut face buletin de Capitală. Locuia pe actualul Bd. General Averescu, într-un apartament de bloc cu două camere. Miliţienii de la Evidenţa Populaţiei, care au venit să constate dacă sunt îndeplinite condiţiile legale, au părut oarecum miraţi de exiguitatea spaţiului, dar au dat aprobarea necesară. N-am dormit în biroul lui D. Micu, pe o canapea, decât vreo două nopţi, cât să-mi fie eliberat buletinul. Ani buni după aceea voi face naveta la Câmpina, unde mi se afla familia. Abia în 1968 am putut să cumpăr un apartament în Capitală, şi asta, graţie generozităţii lui D. Micu şi a soţiei lui, într-un moment critic al biografiei mele.

Cu D. Micu pleacă dintre noi unul din ultimii istorici literari din generaţia vârstnică, în această primă jumătate de an 2018 semănată cu atâţia nobili dispăruţi. Îi datorez profesorului meu nu numai o infinită recunoştinţă pentru felul în care mi-a călăuzit primii paşi în cariera didactică, dar şi un mare respect pentru ştiinţa lui de carte şi pentru onestitatea lui profesională. N-a fost un dascăl spectaculos, dar a fost unul temeinic. Am învăţat de la el un anumit fel de a învăţa el însuşi de la alţii şi, lucru rar, de a-i asculta, la rândul lui, pe alţii, fie ei mult mai tineri. Ştia şi să flateze la nevoie, dar cu fineţe. Nu s-a arătat niciodată un om orgolios, deşi îndoielile lui aveau de obicei un aer de viclenie ţărănească. Nu şi-a renegat niciodată originea rurală ardelenească, dar avea puţine prejudecăţi. Era doar un pic pudibond. Râdea, de pildă, cu poftă de o întâmplare cu tatăl său, ţăran ardelean adevărat, care, după ce a aţipit la un film, s-a trezit cu un ecran populat de fete nu de tot îmbrăcate (vă daţi seama totuşi ce putea să însemne asta la începutul anilor 1960 în România!) şi a rostit în auzul tuturor spectatorilor o înjurătură de oroare, trăgându-şi fiul afară din sala de cinema. Am ţinut la D. Micu aşa cum n-am ţinut la mulţi şi îmi pare rău că, în anii din urmă, împrejurări, niciunuia dintre noi imputabile, ne-au îndepărtat.

Rămâi cu bine, dragă prietene!

●● Nicolae Manolescu

odiseu la **rio**

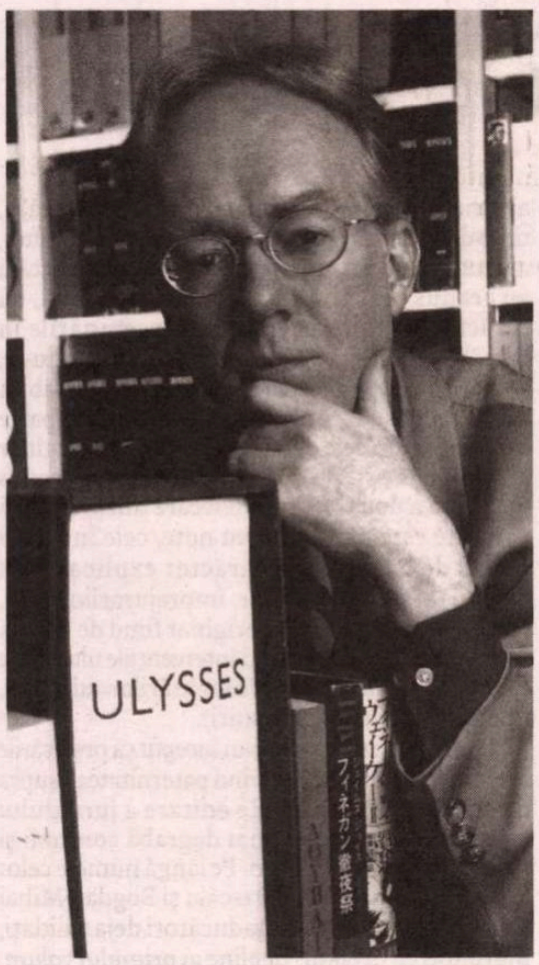
În iarna lui 2016, pe când mă apropiam de sfârșitul scrierii lui *Ulysses, 732. Romanul romanului*, mi-am dat seama că-i lipsesc două lucruri fundamentale. Primul: o ieșire — dacă se putea — nebunească dintr-o istorie exegetică mult prea serioasă. Al doilea: un final care să fi smuls măcar un minuscul gest (postum, fireşte!) de aprobare din partea lui Joyce. Așa a apărut ideea „telescopării" asupra ediției „critice și sinoptice" din 1984, realizată de un grup de cercetători germani condus de Hans Walter Gabler. Pe parcursul lunilor cât mi-am făcut documentarea, am fost sedus — ba chiar mai mult: izbit, șocat — de rolul de *trouble-fête* al unui comentator ivit parcă de nicăieri, John Kidd. Până să se ia de piept cu „ulisologii" oficiali, nu publicase nimic. Într-un act de îndrăzneală fără precedent, a contestat nu doar demersul echipei Gabler, ci întregul „establishment" academic joycean. Le-a pus în dubiu și competența, și onestitatea — ceea ce a dus la un război nemilos în urma căruia John Kidd a dobândit o celebritate pe cât de rapidă, pe atât de amară.

I-am găsit numele citat în sute de articole și studii publicate pe parcursul celor zece ani cât a durat bătălia. Explicit „revoluționară", această variantă a capodoperei joyceene a fost prima lucrare clasică alcătuită cu ajutorul computerului. Cercetătorii de la universitatea din München au folosit toate variantele, corecturile, adăugirile și intervențiile auctoriale pentru a obține „textul ideal" — adică romanul așa cum l-a *scris* Joyce, nu cum l-a *tipărit*. Intrigat de omniprezența lui Kidd, de neobosita polemică purtată cu somitățile domeniului, de la Richard Ellmann la Hugh Kenner, am devenit atent, în egală măsură, la activitatea cercetătorului și polemistului, dar și la ființa din spatele atacurilor nemiloase împotriva savanților ce păruseră până atunci intangibili.

Pe măsură ce adunam informații despre *om*, existența lui fantastă mă interesa chiar mai mult decât contribuțiile lui științifice (de-o incredibilă subtilitate și acribie, de altfel). Am descoperit astfel un protagonist demn de orice proză din perioada romantismului decadent. Goticul și literatura *série-noire* ar fi fost medii ideale pentru descrierea acestui *maverick* care s-a inventat pe sine în conflictul nemilos cu avocații ediției Gabler. M-am bucurat să citesc zilele trecute, și nu oriunde, ci în faimoasa „The New York Times Magazine", că intuiția mea de acum câțiva ani — și anume, că John Kidd a fost un personaj ieșit din comun — se vede confirmată. Jack Hitt a publicat un articol cu un titlu ce trimite și el tot spre zona misterelor cu iz polițist. „The Strange Case of the Missing Scholar" („Enigmaticul caz al savantului dispărut") — ceea ce-mi întărește intuiția că el putea deveni oricând eroul unui roman palpitant. Ar fi putut împrumuta, cu siguranță, titlul savuroasei cărți de texte radiofonice ale lui Andrei Codrescu, *Raised By Puppets Only To Be Killed By Research...*

Într-adevăr, mai rar o asemenea potrivire: John Kidd chiar a fost ucis de *cercetare*. Meteorica lui celebritate a fost legată de pătrunderea intempestivă în mediul deja cam prăfuit al studiilor joyceene din anii 1980. Nu mai puțin fulgerătoarea lui cădere se datorează adversității, intrigilor și acuzațiilor necontenite din partea celor lezați de dezvăluirile privind imperfecțiunea ediției din 1984 a lui *Ulysses*. Articolul lui Jack Hitt pornește de la împrejurarea cel puțin bizară că presupusa moarte a lui John Kidd n-a fost consemnată nicăieri, în ciuda celebrității acestuia în lumea academică: lipsea ferparul! M-am bucurat să regăsesc citate în textul lui Hitt și câteva rânduri ale mele, în care evocam împrejurările dispariției lui Kidd. Acesta își petrecuse ultima perioadă în condiții de viață mizere, „îngropat în datorii, detestat, insultat, părăsit de toți cei din jur, stând de vorbă doar cu porumbeii din campusul universității Boston."

Când am fost contactat de un redactor al lui „The New York Times" care voia să verifice corectitudinea transpunerii în engleză a textului de mai sus, primul gând m-a dus spre o farsă. Prea era străvezie asemănarea grafică a numelor Kidd și Hitt! Nu mai vorbesc de faptul că Jack e un diminutiv al lui John, iar Hitt provine de la „hit" (adică „lovitură", în toate sensurile cuvântului). „Paranoizat" de alchimia combinatorică, mintea mea a început să fabuleze în ritm accelerat. Articolul publicat de NYTM vorbește și de fratele lui John Kidd, purtătorul aceluiași nume, doar că grafiat diferit, Jon. Iar tatăl lor era un bizar căpitan de vas, John William Kidd, supranumit „Starbuck" — exact ca-n romanele cu pirați din secolul al XIX-lea. Toate aceste permutări și coincidențe erau demne de Joyce însuși. El părea să se joace postum cu straniile întâmplări în care era înscris destinul improbabilului protagonist al unei tragedii academice. Însuși numele părea din altă lume, din altă eră: Kidd aparține unei onomastici datate, ce trimite la epoca shakespeareană. Unul dintre contemporanii Marelui Bard s-a numit Thomas Kidd.



Înarmat cu astfel de informații, dubiul s-a insinuat cu perversitate. Dar dacă John Kidd n-a murit, așa după cum se credea? Dar dacă, retras în extravaganta și sordida lui singurătate, a urzit o nouă lovitură, menită să compromită încă o dată *establishment*-ul academic și cultural a cărui victimă se credea? Articolul era prea „făcut", prea încărcat de date, prea... apoteotic. Prea spectaculos ca să nu existe dincolo de el un anumit tip de premeditare. Poate chiar o farsă. Cu sau fără voia autorului, ne mișcam tot pe teritoriul imaginarului. Îmi permisesem eu însumi, la sfârșitul cărții dedicate lui *Ulysses*, să-l „ficționalizez". Mi-l închipuisem dând foc librăriei pariziene „Shakespeare and Company", în rafturile căreia tronau cele trei volume ale ediției „critice și sinoptice" a lui Hans Walter Gabler. În ultimii ani ai vieții începuse să semene, fizic, din ce în ce mai mult cu Joyce. Se îmbrăca în stilul scriitorului și trăsăturile chipului său păreau să se topească în imaginea irlandezului. Un astfel de personaj era capabil, nu doar în mintea mea, de absolut orice. Inclusiv să revină, într-o formă ușor anagramată, ca autor al unui text „de dincolo de mormânt": Hitt-Kidd, ce lovitură... copilărească!

Și totuși, Jack Hitt există. E un jurnalist cultural din generația mea, binecunoscut pentru articole și documentare de televiziune cu tentă cultural-senzaționalistă. Intrigat de dispariția subită a lui Kidd de pe radarul inamicilor săi, Hitt a demarat o serie de cercetări cu iz rocambolesc. La capătul acestora, a reușit nu doar să-l localizeze, viu și nevătămat, ci chiar să-l întâlnească. Metamorfozat într-un pașnic cercetător la Academia de Litere a Braziliei, Kidd trăiește, citește, adnotează și promite noi ediții și traduceri la Rio de Janeiro — sau cel puțin asta susține Hitt în bine documentatul și palpitantul său articol.

Scârbit, disperat („dar nu falit", ține el să precizeze) de ceea ce-i fusese dat să trăiască, Kidd a intenționat să se stabilească, mai întâi, în China, sedus de lectura cărții clasice din secolul al XVII-lea, *Visul din pavilionul roșu*. Și-a propus să-și dedice existența studierii acesteia, dar după câțiva ani a decis să plece în Brazilia. A învățat portugheza și a căzut sub vraja unei alte cărți, *Sclava Isaura* (da, chiar aceea care a inspirat kitschul monumental transmis frenetic de televiziunile noastre la începutul anilor 1990!). La fel de iritat și azi de întâmplările atroce prin care a trecut la Boston, Kidd continuă să citească după aceeași metodă care l-a făcut celebru pe când se ocupa de *Ulysses*: comparând ediții și propunând, pe marginea paginilor, liste de sinonime, de ipoteze și interpretări.

Fotografiile care însoțesc articolul despre viața postum-antumă a lui John Kidd ne înfățișează o cu totul altă persoană. Nimic din alura joyceană de prin anii 2000. Acum, pare varianta improbabilă a unui cântăreț rock îmbătrânit, care a lăsat chitara pentru masa de studiu. Privindu-l, mi s-a părut a fi un Ozzy Osbourne cu părul alb prelingându-i-se până mai jos de șolduri, strivit de mormane de cărți, cu privirea pierdută în depărtări, sau un personaj descins din filmele inspirate de cărțile lui Tolkien ori C.S. Lewis: un fel de vrăjitor-spadasin, înalt de aproape doi metri și dominând cu autoritate peisajul plin de mistere al sensurilor ascunse în cărți doar de el înțelese.

Potrivit lui Hitt, marele detector de erori ale ediției Gabler s-a aventurat acum într-o teorie privind sursele și tehnicile întrebuințate de Joyce în *Finnegans Wake*. Originea lor s-ar afla în complicata relație dintre tată și fiică (Lucia Joyce a suferit de o formă gravă de schizofrenie), care l-a condus la o serie de considerații cel puțin tulburătoare: „Joyce spunea că exprimările șocante și bizarele cuvinte-valiză ale Luciei erau dovezi că, asemeni lui, și ea era un inovator într-ale limbajului, dar în forme ce n-au fost încă înțelese. Susținea că ea avea să se aventureze într-un nou fel de literatură. Incoerența monumentală și inaccesibilitatea lui *Finnegans Wake* sunt, după cum se poate dovedi cu ușurință, dovada că Joyce suferea de *horror vacui*, fiind totodată un panegiric al tatălui la adresa genialității fiicei. Lucia a fost ulterior internată într-o clinică din Geneva, dar Joyce a fost ultimul care s-a dat bătut. I-a solicitat ajutorul lui Carl Jung, care, asemeni lui Joyce, explora canalele de adâncime ale conștiinței. Jung a descris succint relația dintre tată și fiică drept aceea a două persoane «care se aruncă la fundul unui râu: unul prăbușindu-se, celălalt plonjând»".

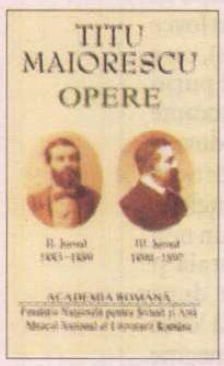
După propria mărturisire, Kidd lucrează acum la traducerea în engleză a *Sclavei Isaura*. E o transpunere din care nota de tele-novelă absentează cu totul, fiind înlocuită de o savantă, enciclopedică și nebunească întreprindere în care niciun cuvânt nu e folosit pe parcursul romanului de două ori. Un triumf, așadar, al sinonimiei. Dar și al hazardului. La fel ca și, poate, întâmplarea că Jack Hitt și cu mine suntem născuți în aceeași zi și în același an: 1 ianuarie 1954. ●

maiorescu la apogeu

comentarii critice

Anul Maiorescu n-a trecut fără completări ale bibliografiei critice, atât în zona exegezelor, cât şi în cea a ediţiilor din opera criticului. Dacă în prima categorie am înregistrat mai degrabă apariţii nesemnificative sau de-a dreptul regretabile, în cea a ediţiilor, capul de afiş l-au ţinut cele două volume, II-III, din jurnalul criticului. De negăsit în librării şi accesibile numai printr-un complicat traseu de relaţii, ele reprezintă, probabil, cea mai însemnată contribuţie la mai buna cunoaştere a personalităţii mentorului junimist, din ultimii ani.

Îngrijite, ca şi primul volum, de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, cele două apărute anul trecut acoperă anii 1883-1889, respectiv 1890-1897. Cu alte cuvinte, perioada de apogeu a criticului, cel puţin din punctul de vedere al receptării publice a ideilor sale literare şi politice. Sunt, în fond, anii în care canonul maiorescian – Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici – devine canonul general, iar ideile lingvistice şi culturale ale „Junimii" trec munţii şi sunt acceptate ca normă şi în Ardeal sau Bucovina, acolo unde, în deceniul anterior, fuseseră privite ca o blasfemie cosmopolită. Până şi în politică, unde petrece mult timp în opoziţie („viziratul" lui Ion C. Brătianu se încheie în 1888, dar junimiştii nu vor sta prea mult la putere după aceea, epoca lor venind după 1900), Maiorescu e un reper, atât ca orator strălucit, cât şi ca minte limpede şi om al compromisului rezonabil. Recuperarea întregului jurnal din aceşti ani – care, în ediţiile anterioare, fusese amputat arbitrar, fie de Rădulescu-Pogoneanu, fie de cenzura comunistă – era, desigur, o necesitate a culturii române de azi.



Titu Maiorescu, **Opere. II. Jurnal. 1883-1889. III. Jurnal. 1890-1897**, text stabilit, traducere, note şi comentarii de Ana-Maria Dascălu şi Bodgan Mihai Dascălu, ediţie revizuită filologic, notă asupra textului românesc şi indici de Adina Dragomirescu, revizuirea textelor în limbi străine de Gabriela Danţiş, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă/ Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 1208+1231 pag.

Principiile care au guvernat editarea acestor fragmente din amplul jurnal maiorescian (ţinut, să nu uităm, timp de 62 de ani) sunt aceleaşi ca la primul volum, apărut în 2013. Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu au tradus textul scris în limba germană, cu caractere gotice, au transcris însemnările în română, franceză şi alte limbi – traducându-le, se-nţelege, şi pe acestea din urmă – şi au stabilit textul de bază, care este reprodus în prima parte a fiecăruia din cele două volume. Textul originar al jurnalului este, la rândul său, acurat reprodus în partea a doua a ediţiei. Fiecare din cele două variante este prevăzută cu note, cele însoţind textul de bază având caracter explicativ (al personalităţilor, locurilor, împrejurărilor etc.), iar cele aferente textului originar fiind de natură filologică (adică semnalând intervenţiile ulterioare ale lui Maiorescu asupra însemnărilor: adăugiri, tăieturi, ştersături, înlocuiri).

Trebuie spus de la bun început că precizările de pe pagina de gardă privind paternitatea asupra diferitelor operaţiuni de editare a jurnalului stârnesc, vorba cuiva, mai degrabă confuzii şi întrebări, decât clarificări. Pe lângă numele celor doi editori, Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, germanişti şi traducători deja validaţi, îngrijitori cu drepturi depline ai primului volum, mai apar acum două nume. Onorabile, fără doar şi poate, dar fără legături cu limba germană, în care este scris, în mare parte, textul originar, sau măcar cu exegeza operei lui Titu Maiorescu, în general.

Astfel, în dreptul Adinei Dragomirescu – o lingvistă notabilă, dar fără realizări în materie de traduceri literare – sunt consemnate următoarele: „ediţie revizuită filologic, notă asupra textului românesc şi indice". Cum adică? Doi filologi cu doctorate în Germania (Bogdan Mihai Dascălu, se ştie, este discipolul lui Klaus Heitmann), cu traduceri dificile la activ, între care chiar volumul I al jurnalului de faţă, au devenit brusc incapabili să-şi revizuiască „filologic" propria traducere? Şi cum poate „revizui filologic" o traducere cineva care, cu toate meritele incontestabile în alte domenii, nu stăpâneşte limba din care s-a tradus textul „revizuit"? Să nu uităm că, în pofida poeticii specifice genului diaristic, textul despre care vorbim nu este unul ştiinţific, ci e unul pur literar. Dacă traducătorii lui sunt incompetenţi filologic, de ce au mai fost aleşi? Şi de ce a fost nevoie să aşteptăm al doilea volum, ca să îi „revizuim"? Dar, mai ales, cum se împacă „revizuirea" din volumele II şi III cu criteriile de editare a textului maiorescian, stabilite, tocmai de cei „revizuiţi", în volumul I?

La fel, distinsa cercetătoare Gabriela Danţiş semnează „revizuirea textelor în limbi străine". Din păcate, acestea, puţine – câteva pagini, în cele 1838, cât numără textul jurnalului, în traducere –, sunt aproape în exclusivitate în limba franceză (mai ales scrisori, cum e, de exemplu, cea trimisă drei Zoe Bălăceanu, în 15/27 noiembrie 1883) şi nu comportă, în realitate, nici un fel de nevoie de revizuire, orice vorbitor mediu de franceză putându-le edita şi traduce în română. Mă îndoiesc că editorii textului, care au transliterat jurnalul din alfabet gotic în alfabet latin, ar fi avut dificultăţi în a „revizui" textele scrise în franceza comună a lui Maiorescu...

Semnalez aceste bizarerii, pentru că am comentat, la timpul potrivit (vezi **România literară**, nr. 18/2014), volumul I al *Jurnalului* şi nu am sesizat nimic în neregulă, nici în ceea ce priveşte ţinuta filologică a versiunii stabilite de Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu, nici în ce priveşte traducerile făcute de ei din alte limbi decât germana. Nici n-am înregistrat, în timp, vreun comentariu depreciativ, semnat de altcineva. Dimpotrivă. Care e, atunci, rostul acestor, vorba lui Caragiale, *permutări*, care ţin mai degrabă de stilul administrativ consacrat la Institutul „G. Călinescu", decât de necesităţile concrete ale reproducerii însemnărilor zilnice ale lui Titu Maiorescu? Cum mai poate fi luată în serios o ediţie al cărei coordonator – acad. Eugen Simion, *hélàs!* – pare a nu avea încredere în... nivelul filologic al îngrijitorilor, într-atât de mult, încât pune o *romanistă* fără experienţă de traducere literară să revizuiască o traducere făcută *din germană* de doi *germanişti* redutabili, traducători literari profesionişti?

Dacă trecem, însă, de... inefabilele de mai sus, volumele II şi III ale jurnalului Maiorescu sunt, de fapt, la fel de bine editate de Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu, ca şi volumul I. Traducerea din germană este nu doar completă (cum nu fusese versiunea Rădulescu-Pogoneanu), ci şi bine calibrată stilistic: se vede că editorii nu s-au mulţumit să găsească un echivalent corect şi expresiv al textului german, ci s-au străduit, pe cât posibil, să redea însemnările maioresciene în limbajul criticului. *Dicţiunea* gândului lui Maiorescu este excelent prinsă în versiunea românească, cu atât mai mult, cu cât este vorba, în proporţie covârşitoare, de însemnări banale – Călinescu le numeşte chiar „triviale", probabil că, totuşi, în sensul german al termenului –, în care numai cunoscătorii meandrelor personalităţii fals-olimpiene a criticului l-ar putea găsi pe autorul *Direcţiei noi în poezia şi în proza română*.

De altfel, Titu Maiorescu devine tot mai mult, în perioada cuprinsă în volumele de faţă, un om cu adevărat *public*. Tracasat, adică, de obligaţii protocolar-ceremoniale, de vizite şi întâlniri, şi obligat să îşi ascundă şi mai bine frământările şi fantasmele negre care îl animă permanent. Are o viaţă amoroasă bogată şi complicată, de pildă, pe care o consemnează destul de transparent în jurnal, dar pe care o ascunde de ochii necruţători ai galeriei, mai ales că statura sa politică e în creştere şi o acoperă, adesea, în epocă, pe cea literară.

Un aspect pe care am încercat să-l înţeleg – fără succes, recunosc – a fost ciopârţirea textului de către cenzura din perioada comunistă. Motivele pentru care anumite fragmente au fost, în ediţia apărută între 1975-1989, înlocuite cu croşete mi se par de neînţeles. E drept că Maiorescu a fost, încă de la intrarea sa în politică, un adversar al socialismului (vezi diatribele sale împotriva influenţei socialiste la Universitatea din Iaşi), dar jurnalul, în această versiune integrală, nu conţine nimic cu adevărat incriminant sub acest aspect.

Nici măcar de impudoare nu poate fi acuzat, bărbatul galant care era criticul găsind mereu tot soiul de abile perifraze pentru a exprima inavuabilul, într-un jurnal pe care ştia sigur că îl lasă deschis pentru ochii avizi ai posterităţii. ●

violet de **Vârșeț**

Petru Cârdu, **Starea vremii. Poezii și interviuri**, antologie gândită și alcătuită de Ioan Pintea, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 320 pag.

Un proiect al Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc" (Ioan Pintea semnează, pe aripile copertei, un mic portret, evocând casa-bibliotecă a poetului), cartea a fost lansată la Vârșeț, în cadrul Colocviilor dedicate poetului dispărut. O biobibliografie detaliată alcătuită de Ana Cârdu deschide antologia care selectează din volumele *Aducătorul ochiului* (1974), *Pronume* (1981), *Căpșuna în capcană* (1988), *În biserica Troia* (1992), *Cerneală violetă* (1998), plus o secțiune de *Alte poezii*. Gabriela Gheorghișor scrie un fel de postfață (cronica la antologia *Complicitate* din 2007), poezia lui P.C. fiind descrisă ca „sumă de complicități: cu existența și cu inexistentul, cu văzutele și cu nevăzutele, cu viața și cu moartea, cu limbajul și cu tăcerea". Mai găsim un interviu cu Petru Cârdu și un grupaj de interviuri ale sale cu, printre alții, Mircea Eliade, Emil Cioran – „Trimite-mi urgent un cuvânt mic și chel / monsieur cioran / am ridicat mâinile / gata să-l prind / doamnelor și domnilor / introducerea sălciilor plângătoare / în categorii / se păstrează cu grijă / în mansarda de pe odéon..." (despre întâlnirile cu aceștia și cu Eugen Ionescu la Paris scrie Ana Cârdu un mic reportaj sentimental), Nichita Stănescu, Ion Negoițescu, Geo Bogza, D.R. Popescu. Volumul – excelentă readucere în actualitate – se încheie cu referințe critice despre poetul subtil, veritabil ambasador al literaturii române, și două evocări-comentarii semnate de Adrian Popescu și Gabriel Chifu.

În urmă cu mulți ani, Petru Cârdu mă rugase să-i scriu o prefață. I-am trimis-o, dar cartea a întârziat să apară și textul meu s-a pierdut. S-a păstrat doar un fragment de genosanaliză inclus în cartea mea despre poeți, *Vitraliul și fereastra*. Citindu-i poemele și prin grila feminității limbii române, rețineam derutante comparații: „Eu strig după mine / precum norii după ploaie". Norii au ploaia în ei înșiși, dorul de sine ca de un altul e un anti-sentiment ritmând „antipoetic". Pierderea de sine e diagnosticată de „nimenea". Feminizarea conferă pregnanță, golul e o persoană răsfrântă în negativ. Și mai violentă imaginea în *Acest eu:* „A murit cineva fără mine / în propriami privire /.../ Acum privesc fericit / cum infernul îmi crește în oase". Incapacitatea de a se privi pe sine trecând este vindecată prin favorizarea trecerii însăși, căreia i se transferă funcția privitoare. Privirea se desparte de sine pentru a se putea privi. Oximoronul din subtext (*fericit... infern*) e unul revoltat și strepezit. Cel care numește repetat criza și imposibilitatea de a merge mai departe merge mai departe cu fiecare vers. Poetul încetează a fi cel menit să uimească, el are datoria de a atenua uimirea năucă a „celor mulți", de a-i conferi coerență lirică. În *Logos și existență*: „Un om se trezește în vorbirea sa / și întreabă: / Chipul meu oare a trecut pe-aici? /.../ Un om se-aude în îmbrățișarea realului, condamnat să vorbească cu inima", citesc poemul singurătății absolute și pline. Bilingvismul obligat și desăvârșit al poetului îl face mai sensibil la relația dintre limbă și mentalitate („Uneori cuvintele mele alcătuiesc un nou Turn Babel" – spune el în interviul din carte). În fiecare limbă există o *viziune particulară* asupra lumii. Experiența cercurilor mereu și imprevizibil întretăiate e una mirabilă pentru poetul bun conducător de cuvinte, prin definiție. Dar ea trimite și la polilingvismul pestriț al vremii noastre, când amprentele se rătăcesc, arbitrarul crește, tăcerea sparge comunicările inter-umane. Condamnat, poate, într-un viitor apropiat, să „vorbească cu inima", omul va fi obligat la recuperarea a tot ce a dinamitat trecerea de la „iambul fundamental" la... biți.

Numele proprii invocate frecvent, chiar ritmic, deconspiră nevoia de apartenență. Ritualul lor nu e simplă gesticulație hiperlivrescă, epatantă. Referința „adevărată" e, cel mai adesea, obscurizată. Presărate în poem, numele sunt o măsură de prevedere – transformate în substantive comune prin renunțarea la majuscule, închipuie un cifru extrem de eficient între poet, poem și cititor, sugerând o apartenență quasi-sectară. Ironie subtilă la non-cultură, sub-cultură, anti-cultură. Non-conformismul, sintaxa voit vulnerată, stilul adesea sentențios sunt tot atâtea tentative de a depăși „mormăiala", destrămarea cuvintelor în limbaj comun: „când sufletul mormăie / nu poate să se întâlnească / cu propria sa formă". O umbră de senzualitate pulsează în fundalul tuturor poemelor, temperatura lor fiind mereu înaltă. Vezi înfioratul poem *Săpunit în casă*, o deghizare a virilității expansive, trufașe și romanțioase, ca în *Ghazelul* eminescian. Onirismul și suprarealismul lui Petru Cârdu nu eșuează în „bulimie imaginativă" (Ion Negoițescu), ci conduc înspre o fierbinte-ascetică poezie și de dragoste. De recitit.

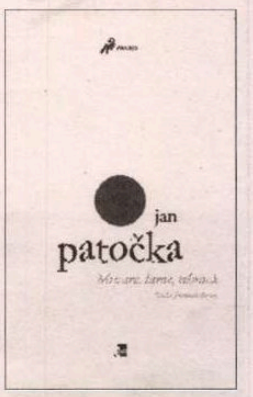
●● **Irina Petraș**

Patocka,
studii de fenomenologie

Mișcare, lume, tehnică. Studii fenomenologice, apărută la Editura Tact în 2017, în traducerea Mădălinei Țurcanu, a lui Dragoș Duicu și a lui Ovidiu Stanciu este un volum de studii, note, schițe de conferințe ale lui Jan Patocka, traduse din limba germană, cehă și franceză. Volumul este impresionant, deoarece reunește studii din întreaga perioadă a vieții filosofului și ne restituie ceva greu accesibil, cât privește cel puțin partea cehă a acestei opere, dar și aspectul relevant pentru Europa Centrală a dezvoltării fenomenologiei în secolul XX. Jan Patocka este una dintre marile figuri ale dizidenței cehe și un fenomenolog din tradiția husserliană și heideggeriană. El reflectează asupra unor teme uriașe ale istoriei gândirii: "grija față de suflet" a lui Platon, pe care o vede drept constitutivă a unității esențiale a culturii europene (dacă ne gândim la fulminanta lui carte *Platon și Europa*), mișcarea (din perspectiva *Fizicii* aristotelice, ca dezvăluire-obiectivare a unui univers viu în care cuantificarea matematică și proiectul fizicii moderne încă nu pătrunseseră), tehnica (în descendența heideggeriană a acestui concept).

Despre Patocka știm că a avut un destin imprimat de soarta istorică a Cehiei comuniste: format în mediile vestice ale nașterii fenomenologiei, revenit în Cehia ca profesor, retras de comuniști din învățământ, parțial eliberat de atmosfera de destindere politică a deceniului al șaptelea și revenit la universitate, dispărut în beciurile Securității cehe din deceniul următor al secolului XX. A lăsat, în schimb, în urmă, o operă uluitoare, de asumare critică a principalelor teze ale fenomenologiei (reducția eidetică, construcția fenomenală a experienței, înțelegerea doctrinelor grecești ale mișcării, lumii și tehnicii drept instrumente de reflecție asupra modernității). În schimb, un fapt se vede încă din primul studiu al volumului din limba română (p. 26, *„Concepția aristotelică a mișcării"*), deși autorul reconstruiește foarte atent și textual doctrina aristotelică a mișcării, arătând cum ideea mișcării înțeleasă ca manifestare aparține literal textului lui Aristotel (aș spune chiar: nici nu e nevoie să spunem că doctrina ar avea nevoie de o „interpretare" fenomenologică pentru a arăta cât de propriu alimentează ea doctrina fenomenologiei, dacă înțelegem mișcarea chiar în termenii definiției ei aristotelice, de *manifestare* în act a potenței de a fi mișcat, de pildă, *Fizica*, V, 1, 225a 8, dar mai ales IV, 12, 221b 3: *„mișcarea face să se manifeste ceea ce este disponibil"*). Însă acel fapt vizibil încă din primul studiu este încadrarea lui Patocka în acea lectură heideggeriană foarte puțin comprehensivă față de interpreții greci, arabi și latini ai *Fizicii*, în care aceștia sunt catalogați drept autori care au fixat modelul peripatetic într-o structură „încremenită, sclerozată". Puțina cunoaștere, în general, în debutul secolului XX, a acestor autori explică atitudinea acestei generații de fenomenologi față de ei, chiar dacă ea nu merită reținută astăzi mai mult decât ca un clișeu regretabil și profund inadecvat textelor. Aceasta mai ales pentru că dizolvarea marii idei aristotelice a înțelegerii mișcării din perspectiva ontologiei, ca trecere de la act la potență care nu depinde în mod privilegiat de nici una dintre cele zece categorii, idee bazată la Aristotel pe argumentarea (uneori extrem de dificilă, cum este cazul argumentelor contra aporiilor zenoniene ale mișcării) caracterului absolut al continuității mișcării, a avut loc abia spre debutul secolului al XIV-lea. Această dizolvare însemna, de fapt, reacția „scolasticilor parizieni" (cum îi numește chiar Patocka – poate în urma lecturilor sale din Pierre Duhem?) în fața unui aristotelism care trebuia eliberat de caracterul strict al ierarhiilor neoplatoniciene, total opuse finitudinii timpului și creaționismului creștin. Or, din această perspectivă, „salvarea" modelului a însemnat, din păcate (dar numai începând din această epocă) o renunțare la ideea mișcării bazate pe continuitate și o acceptare tot mai mult, prin surse arabe, a unui tip de atomism, așa cum lucrări foarte recente o arată tot mai mult. În acest caz, folosirea premodernității pentru a indica drumul (eronat) al lumii moderne rămâne profund discutabilă. Dacă observația mea este validă, atunci apare o nouă sarcină pentru cititorii admirabilelor texte ale lui Patocka și a maeștrilor lui, și anume să răspundă unei noi întrebări: este oare critica fenomenologică a universului modern (apelabil prin cuvinte cheie: natură, tehnică, alienare etc.) îndreptățită să apeleze la greci (aici: Aristotel) separându-i de tradiția primilor lor comentatori medievali, sau tocmai această critică este încă închisă în dorința modernității de autolegitimare în raport cu predecesorul său proxim, pe care îl lasă deliberat deoparte? Aș ordona această excepțională apariție în limba română pe același raft, alături de puține titluri, care îmi arată ultimele simptome de dorință a formulării unei identități, fie și critice, a lumii moderne.

●● **Alexander Baumgarten**



Jan Patocka, **Mișcare, lume, tehnică. Studii fenomenologice**, traducere de Mădălina Țurcanu, Dragoș Duicu și Ovidiu Stanciu, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2017, 268 pag.

poezie

Ziler

Horia

Muza nimfă și prizonierul de poesie

Muza nu se recunoaște nimfă
ea respiră laurul o limfă
de fecioară beată
și trecută
în celula mea de carne mută
s-o picteze picasso (odată
ursă
mursă
clasică argonaută)

C-o ureche vede și aude
cu un ochi dă iama-n paparude
nervii par un teleferic mare
pentru-o noapte transportând fecioare
din *sex*raiul levantin
eroare
eu sunt trupul clandestin
de sare
praf de pușcă la o vânătoare.

Dar acum e ora ei fatală
vorbele în cald țiței le spală
— domnule
nu ești soldatul care
fără mâini fără picioare
pâlpâi toată noaptea-n verb?
— doamnă coarnele de cerb
romul nu-l mai beau la roma
tot ce vezi este fantoma
unui rătăcit zugrav
încălzind cu sânge sclav
ziduri cu femei celeste
între basmu și poveste.

Nu pot să vă strâng cu dreapta
smulgând săbii hidrargire
ceasuri vechi cu cuc în cai
măcieși de papagai
ciugulind într-o psaltire
barba mea de iască înțeleapta
nu pot să vă strâng cu stânga
linguri vechi scobind în stânca
foametei la schitu *secu*
subt kesarione brebu.

Nu vreau pâne sare apă
ci doar spinii ca o grapă
cu urechi de lemn de foc nebune
capul meu întunecat să-l tune.

(Cine-n iarba de zăbrele speră
dogma-
ntocma
efemeră?)

Stângul unu dreptul doi
zice-un *greier* în război
iar prizonier și-o limfă
de *furnică* mare nimfă
vrând mulțimea s-o aclame
cu secară și leproame
pentru vina lui divină
noi cătuși de sclav îi pune
strâns de coapsă în genune
și
pe
celălalt
tărâm
să-l
țină.

În jilțul nevăzut

În jilțul nevăzut stau în amiază
cu spicul de otravă înainte
„metafora nu face trotuarul"
zic liniștit corsarul de cuvinte
scabia
cu vrabia
coropijnița
cu râjnița

albina cată golul centrul plinul
primejdia în lungi fiole-nchisă
— cât fac o scorpie cu o meduză
mai știe orbul mut? o paraclisă
scăzută din opaiț? între oaie
și călimară ce distanță este?

eu știu un castor (nu-i nici o poveste)
mâncând doar sânii de femei la scaldă
femei la scaldă? o melancolia
sorbind hașiș în cânepa înaltă
răspund și-mi pun în ochi un os de șarpe

ce sâni ce șobolani arăți Maria
dulci respirări dezacordate harpe

mi s-a părut că văd pe bicicletă
berbecele cu coarnele-n cătușe
când păpușarul scoate supte râme
cu scripeții la ceasul de cenușe

a suferi e un păcat în ceață
când maici de rouă-nfundă sihăstria
din suma veche dacă-l scazi pe iuda
cu douăzecișinouă - arginți Maria
poți cumpăra taverna sihăstria
o greblă furca și *chilia*
sulina *sfântugheorghe* și fantoma
scabia
cu vrabia
coropijnița
cu râjnița
azilul meu de noapte e sodoma
reflexelor toride și vampire
mireasa miruind avidul mire

metafora nu face trotuarul
zic contemplându-mi stupii grei de miere
și spate-n spate-n pleava vânturată
născute moarte trec infirmiere
cu somnul logodirii în agată
reci verbe cu tăria-ngândurată

mașina mea de scris ciocănitoare
în coadă șade și în două gheare
(un tren de marfă prin provincii rare
cărând piroane și pietriș traverse
traverse pentru versuri în averse)
eu domnul trestie de zahăr bocnă
pentru copii din flori de styl la ocnă
scabia
cu vrabia
coropijnița
cu râjnița
duminică de invalizi o moașă
bătând seringi cocoașe c-o cravașă

dar jilțu- amorf burduf de-
acordeoane
e cuib de salamandre și igoane
matroz cu tiară îmi aștept mulatre
cu stridii în buric dansând să latre
li iru liru vino pe trivale
cu iada / capră coarnele tombale
o poleială mistică bastoane
lovesc centura castității toane
scabia
cu vrabia
coropijnița
cu râjnița

prin gaură de chei sobolul vede
în baie pe betranus archimede
el pururi temător în greutate
pierzând cât sexul scos din puritate
lemnul de pat este un pat de pușcă
cocoșul armei într-o birjă mușcă
peruca barba barbiana iarbă
a barbaropei târnuită barbă
evropa de o mie de carate
guzgani cu microfoane și tulumbe
și cleștișori de crabi în mersuri strâmbe
zic obosit întors de la cuvinte
la spicul de otravă dinainte
din vechea sumă dacă-l scazi pe iuda
Maria mea cu țâțele ca duda
asinul poți să-l cumperi și samarul
(tifon sterilizat) și chiar grăjdarul
toiagul văgăuna iar zăluda
metaforă
nu
face
trotuarul.

Iarba bătrânei poteci

La casa cu orfanii cai vei bate
să ai *acoperiș* și *pat* și *vatră*

întâi vei auzi cuvântul *frate*
apoi un câne (cerberul) te latră
lovindu-ți văzul cu urechea dreaptă
(în mâini de orb toiagul alb așteaptă)
lovind auzul cu urechea stângă
(toiagul orb deschide mila-adâncă)

acoperiș o piele de cal este
o piele țintuită pe-o zidire
cu triști serafi în spade de safire
gonind pe cai după femei celeste

și *patul* e o sihlă de orbite
din caii morți ———— orbite satelite
dur huruit de dricuri și de roabe
bătrâne trase de bătrâne gloabe
iar *vatra* cimitir de lavă pleavă
părinții cai duc capete pe tavă
din caii fii mormane de pupile
cu dinții strânși în paiele feștile
(be)calul vameș dijmuind trofee
cu laserul prin oase te scânteie

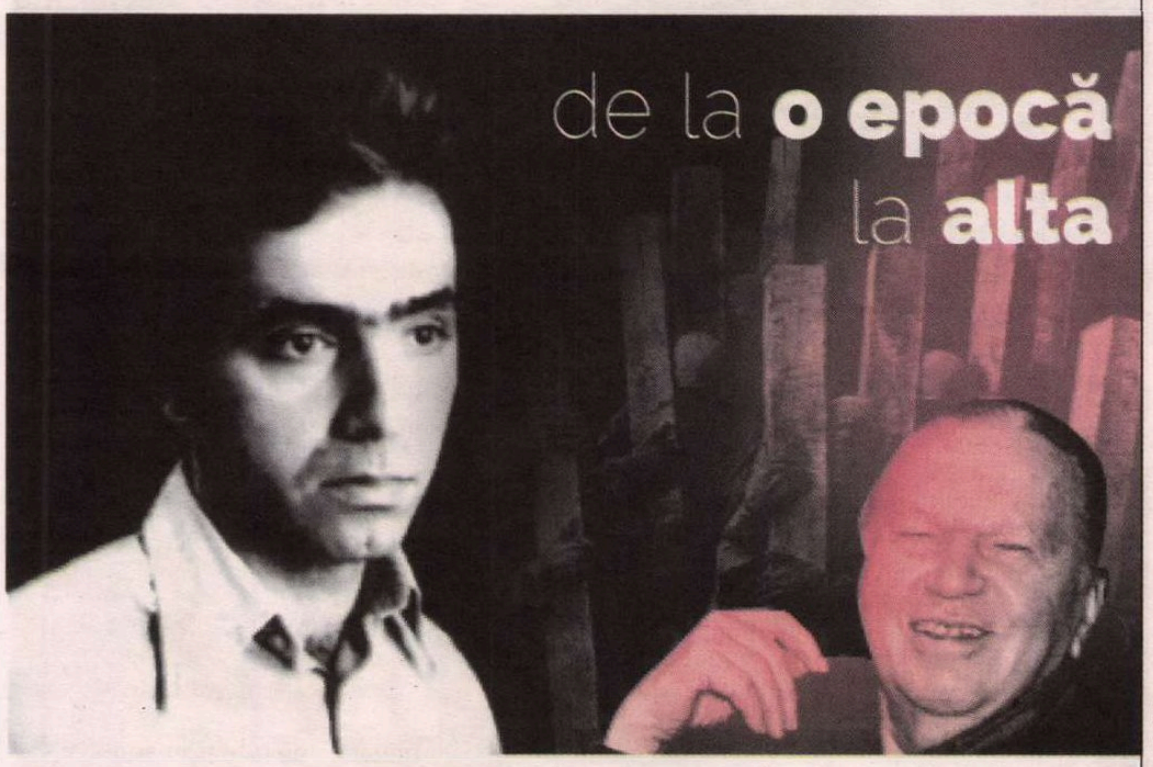
bellerophon înfrigurat așteaptă
a-i fi pegasus (cel născut din sânge
și firmituri din țărna înțeleaptă
din al meduzei cap tăiat) te strânge-n
cârlige și încuietori și vulve
alt trup s-ajungeți din trufie *uve*
neochiul călăreț din morți împacă
iscoada cu răsfrângerea opacă
în pânda lui flămândă cai de sare
lucind în frunte „steaua sus răsare"
păscându-ți umilința în chilie
caii de pâne caii de cadâne
caii cu flintă caii cu galoane
caii de styl și caii lexicoane
cai cocktail și caii scotch licoarne
și caii turle în alți cai lucarne
caii nădejde caii îndurare
și caii harță la încălecare
și caii jude condamnând la moarte
caii juvăț și caii harfehoarde
caii pecete caii amulete
troc(h)aii de cucută-ntr-o redută
caii cetind pe solomon în piatră
și caii din lăuntrul meu ciorchine

o Doamne Cal ce cal îți latră
belșugul călăreț de cai în tine?
o Tată
verb deshamă-mi-l o dată
calul/ pământ rotit la calul/ cer
și dă-mi un stih harnașament de ger

savantu-absint din coama idolatră
la maștera otrăvitoare vatră
îl beau cu ochiul de fântână-adâncă
de câni înconjurat când își depune
pleșuvul*cal* scheletul în genune
gonind cu mânzul abia lins pe lângă
(si)nistrul cimitir de cai la nuntă
și până *mire*calul se avântă
în iap*mireasa* tristă și dolângă
noroiul sfânt nechează-n beregată
cu mâna stângă
ah însângerată
invent țițeiul la trompetă fie

bătrânaviață într-un cal învie. ●

de la **o epocă** la **alta**



În *Detonarea*, stilul prozastic al lui Dan Stanca, cu care prolificul autor şi-a obişnuit publicul şi critica, se modifică într-un sens neaşteptat. Romanul are o construcţie clasică şi e de un realism mai „cuminte", acel realism de care cărţile anterioare se îndepărtaseră semnificativ. Un prolog şi un epilog încadrează cele patru capitole ale cărţii, legate, acestea, de câte o generaţie. Sunt chiar patru generaţii ale unei familii, văzute prin câte un personaj central ce dă titlul câte unui capitol: *Străbunicul, Bunicul, Tatăl* şi *Fiica*. Fireşte că fixarea centrului de greutate nu exclude trimiterile către ceilalţi membri ai familiei şi ai familiilor rezultate; nici „revărsarea" de fapte şi întâmplări prin care trece un anumit personaj şi dincolo de limitele capitolului ce i-a fost rezervat. În egală măsură, e vorba de mai multe perioade istorice în care experienţa existenţială a fiecărui protagonist se cuprinde, în spiritul distinct al unei epoci. Primul din serie, profesor de ţară naiv-naţionalist, îl idolatrizează pe Nichifor Crainic, care îi va da o nepoată de nevastă şi îi va boteza fiul. Acesta, tânăr la instalarea comunismului, va deveni ziarist la „Scînteia", încă de la construirea faimoasei Case căreia organul de presă al Partidului i-a dat numele; şi până la Revoluţia din 1989. Fiul fiului, într-o similară despărţire de valorile şi reperele tatălui, dar într-o altă direcţie, va rămâne în Germania Federală şi va lucra la Radio Europa Liberă, apucând şi Revoluţia, şi „tranziţia", ba chiar şi anii 2000, ai tabloidizării presei *quality*. În sfârşit, fata, după această navetă a străbunicului, bunicului şi tatălui ei între naţionalism interbelic, comunism dejist şi ceauşist, anticomunism în condiţii de Război Rece şi postcomunism, mai întâi liberal şi capitalist, mai apoi global şi confruntat cu islamismul, le seamănă predecesorilor din familie prin aceea că îşi găseşte un maestru; şi, odată cu acesta, convingeri definitive.

Stanca face astfel un roman-frescă, chiar dacă pe o pânză de mai mică întindere. El realizează tablourile unor epoci, menţinându-se în conturul unei familii şi pe linia ei principală de descendenţă. Romanul e unul „de familie", dar şi unul larg-social şi politic, mai ales atunci când profesia protagonistului îl face să fie în miezul evenimentelor. Dacă inserţia lui Ştefan Paul din *Delirul* lui Preda în lumea bună a ziariştilor era pe cât de rapidă, pe atât de neverosimilă, eroii lui Stanca îşi fac ucenicia într-un mod mai realist şi sunt propulsaţi în carieră de câte o „eminenţă" care-l supune pe aspirant la diferite probe. Emilian Bianu, cel de la „Scînteia", îl are ca maestru pe... Silviu Brucan (autorul foloseşte din abundenţă, în roman, nume reale de personaje şi personalităţi istorice), iar fiul său anticomunist, care visează să vorbească la microfonul Europei Libere, îi va datora aceasta lui Nöel Bernard. Raportul între maestru şi discipol rămâne cel clasic. Primul îi oferă celui de-al doilea învăţătura, aspirată cu aviditate de un ucenic cu teama de a nu greşi. Maestrul e aici decident, respectat şi temut, o autoritate ce poate să curme cariere ori, dimpotrivă, să le susţină. Cel mai puternic capitol din roman va fi, oarecum logic, acela în care „maestrul" e un personaj negativ, într-o epocă în care puterea lui se poate manifesta din plin. Brucan din *Detonarea*, căruia romancierul îi ataşează biografia politică şi profesională a prototipului real, este cel mai izbutit erou: un supravieţuitor la vârf, sesizând fiecare modulaţie şi orice inflexiune în politica oficială, pe care pare că o încarnează pe termen nelimitat. Din păcate, prozatorul are „un dinte" pe Brucan al lui şi îşi varsă uneori năduful prin intermediul naratorului, în loc să adopte obiectivitatea şi seninătatea „imperturbabilă" a romancierului preocupat de tipologii. A doua obiecţie pe care i-o fac autorului are în vedere tocmai translarea unor personaje şi evenimente istorice în realitatea ce ar fi trebuit să fie ficţională a romanului său. E ca şi cum – în sens invers – Stanca şi-ar duce personajele literare în lumea, deja constituită, dintr-un tablou istoric dat. Posibilitatea de a imagina situaţii şi a le utiliza epic într-un conflict este mult diminuată prin această adoptare fidelă a desfăşurătorului istoric. Dacă în alte romane ale sale autorul „nouăzecist" făcea „concurenţă" propriului conflict romanesc printr-un imaginar perturbant şi dislocant, aici, dimpotrivă, romanul este pe mari porţiuni direcţionat de cursul istoriei noastre. Pentru a da un singur exemplu: ştim, odată cu autorul atât de atent la evoluţia macro, că Emilian Bianu, la „Scînteia", va trece prin frământări la moartea lui Stalin, apoi la raportul secret al lui Hruşciov, apoi la revoluţia budapestană şi la lichidarea ei, în fine, la moartea lui Dej şi la schimbarea macazului spre naţionalismul lui Ceauşescu. De o mare acurateţe istoriografică şi ideologică, excelent documentat şi motivat prin cadrul general al politicii oficiale, romanul sacrifică din valenţele personajelor ficţionale şi le împuţinează întâmplările existenţiale pentru a le racorda la cele standard ale unei anumite epoci.

Conştient poate de acest risc al suprapunerii cadrului istoric real cu cel particular şi intim al romanului, Stanca urmăreşte, prin personajele sale, să intuiască o anumită „filozofie" a timpului în care ele trăiesc. Mai multe fragmente, risipite în paginile cărţii, par să dubleze atât întâmplările eroilor din diferitele generaţii ale familiei, cât şi expunerea lor de către narator. Uneori, se fac anticipări asupra cursului evenimentelor: „Omul era cineva, se vedea asta de la o poştă. Dar dacă dispăruse definitiv din viaţa lui? Dacă-l ademenise şi-l uitase? (...) Nu a fost să fie aşa." (p. 55). Sau: „În felul acesta a cunoscut-o Emilian pe Lenuş Sidorovici, o fată cuminte, bună s-o pui la rană, aşa cum îi şi sugerase tovarăşul Brucan, sugestie ca o prezicere, fără să ştie omul că peste ani şi ani şi ani chiar va fi numit «oracolul din Dămăroaia», dar până atunci era multă vreme de mâncat pe pâine, iar bărbatul căruia îi făcuse recomandarea, deşi mult mai tânăr decât el, nu se va mai număra printre vii." (pp. 79-80). Alteori, naratorul îşi arată omniscienţa anume prin marcarea limitelor personajelor de a vedea „în viitor", al lor şi al altora. Apare o tensiune între nivelul naratorului şi cel al eroilor care, deşi *ei* trăiesc, deşi *lor* li se întâmplă diferite lucruri, nu reuşesc nicicum să prindă logica şi sensul propriei vieţi: „Cine să aibă aşadar ochi ca să vadă în viitor?" (p. 62). La înmormântarea lui Lenuş, bătrână, destinul familiei se precizează retrospectiv; şi el este unul tragic, ca o bună parte din istoria traversată. Semnele unui destin „nefericit" sunt acum reunite într-o descriere sugestivă: „Acolo, în camera de zi, femeia era întinsă în sicriu, foarte micşorată, cu mâinile pe piept, gestul clasic de împăcare. Acoperită de o broderie fină, aceasta părea ţesută de toate amintirile ei, încorporate astfel în giulgiul care o proteja de frigul celeilalte lumi. Pleca pe drumul fără întoarcere după ce evocase tot ce ştia, firimituri dintr-un ospăţ uriaş, care hrănise destinul nefericit al unei întregi familii." (p. 217). În romanul derulat până acum, „un şurub făcut din sânge şi amintiri" se răsuceşte când şi când în sufletul câte unui personaj înăsprit, înstrăinat de tată (ca şi cum părintele biologic şi cel spiritual s-ar exclude reciproc), ducându-şi viaţa pe o poziţie cucerită cu greu; dar neprinzându-i sensul. Romancierul oferă, astfel, protagoniştilor săi o dimensiune de adâncime, obţinută dintr-o insatisfacţie difuză şi o anxietate progresivă.

Spuneam la începutul cronicii că stilul prozastic al lui Stanca s-a modificat, odată cu *Detonarea*. E vorba de compoziţia şi de construcţia romanului, dar şi de stilul însuşi, flamboaiant altădată, mai controlat şi mai ponderat acum. Personajele nu mai vorbesc la fel şi nu mai exprimă, fără rest, concepţiile autorului. Digresiunile eseistice lipsesc aici cu totul, iar romanul a devenit mult mai obiectiv-realist. Ceea ce reprezenta un risc pentru Stanca, deţinător al unei formule epice diferite, una spiritualist-fantastă, pe care el a consacrat-o în proza noastră postrevoluţionară. *Detonarea* e nu doar un roman bun. (Nu întâmplător, s-a mai scris despre el în **România literară**.) Este şi cartea nouă, la propriu şi la figurat, a unui prozator care s-a reinventat. ●

Raportul între maestru şi discipol rămâne cel clasic. Primul îi oferă celui de-al doilea învăţătura, aspirată cu aviditate de un ucenic cu teama de a nu greşi.

Dan Stanca, *Detonarea*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 254 pag.

Rafal Olbinski

virtualitate urmuziană

Cele câteva cărţi de proză publicate până acum de eminentul regizor de teatru Mihai Măniuţiu, inaugurate în 1982 de microficţiunile din *Zei aproape muritori*, au atras deja atenţia asupa particularei sale înclinaţii pentru un univers în care realitatea imediată şi proiecţiile ei cele mai fanteziste fac casă bună. Autorului de povestiri desfăşurate pe spaţii reduse îi place să-şi lase liberă reveria, extinsă până la confuzia de planuri între faptul controlabil „documentar" şi jocurile unor ficţiuni insolite, atrase în spectacole carnavaleşti, care convine şi meseriei de regizor-scenograf inventiv, exercitate de ani buni cu succese notorii.

Povestirile din cartea recent apărută la Tracus Arte, *Fantomele din Las Vegas*, nu fac excepţie. Unitatea, în linii mari, a viziunii e confirmată, preferinţa pentru expresia concentrată este din nou evidentă, pe un fond de fantazare foarte mobilă, evidenţiind înclinaţia ludică a autorului. De data aceasta, natura „virtuală" a înscenărilor propuse de suita de secvenţe narative plasate în spaţiul cu valenţe simbolice al unui oraş construit ca „miraj" spectacular artificial în mijlocul deşertului american pare şi mai evidentă: „pustiul" ambiant oferă loc generos pentru construcţiile imaginaţiei efervescente, propunându-se chiar, cu o ambiguitate mărturisită, ca transpunere a unui spaţiu mental disponibil pentru cele mai neaşteptate înscenări. Concret, personajul narator se lasă aici ghidat de o prezenţă fantomatică ce-şi consumă, cum zice ea, procentul de viaţă netrăită prin compensaţii fictive, în strictă dependenţă de energia fanteziei producătoare de evenimente cvasi-onirice. Nu e întâmplător că prozatorul îl selectează din aria unei umanităţi înţelepte prin definiţie, a rabinilor din povestirile hasidice, cu o promisiune de joc sapienţial-ironic. Avva Noah e numele său foarte sugestiv, căci noul Noe va urca în arca lui *sui-generis* făpturi şi întâmplări dintre cele mai neobişnuite. Are, printre fantome, chiar concurenţi, precum „ghidul pakistanez" ce se autocaracterizează drept „titrat", expert în meseria lui, dar care renunţă repede la ea, dedându-se mai curând la o gesticulaţie gratuită. Mai intră în scenă alte fantome din categoria maniacilor obsedaţi de câte o singură preocupare, cum e, de pildă, nea Gică, ce nu are altă grijă decât să voteze cu partidul la putere, dar o face la modul urmuzian, absurd, depunându-şi voturile într-o gaură din podea; tot el aruncă cu ouă proaspete în cei din jur din pură pornire gratuită, ca să-şi dea importanţă şi să fie băgat în seamă de cineva. Un semen al lui, tot spectral, priveşte lumea cu ochiul... sfincterului, deplasând în registrul comicului grotesc aceleaşi manifestări ce contravin logicii şi bunului-simţ comun, sugerând totodată un dispreţ suveran faţă de realitate. Un simplu fluierat pe stradă, într-un magazin ori într-o incintă cu figuri de bătrâni venerabili, poate da spectrelor care fac acest gest un „sentiment cosmic", cam tot aşa cum boemii din ceata lui Urmuz, sau a lui Ciriviş, replica sa din piesa lui Gheorghe Ciprian *Capul de răţoi*, îl aveau tulburând ordinea publică şi bunacuviinţă burgheză. Urmuziană e şi modelarea straniei figuri onirice a avvei Noah, ce apare înfăşurat în chip de tub cu mărimi variabile în jurul naratorului. Aluzii transparente la lumea „paginilor bizare" se fac şi atunci când, într-un bar din oraşul american, o chelneriţă se aşează pe „golul unde trebuia să fie un scaun", tava ei rămâne suspendată în aer, iar în spaţiul unde se află avva Noah „o masă stă în aer fără picioare", alt scaun dispare fără să mire pe nimeni, în timp ce în jur mişună un roi de spectre...

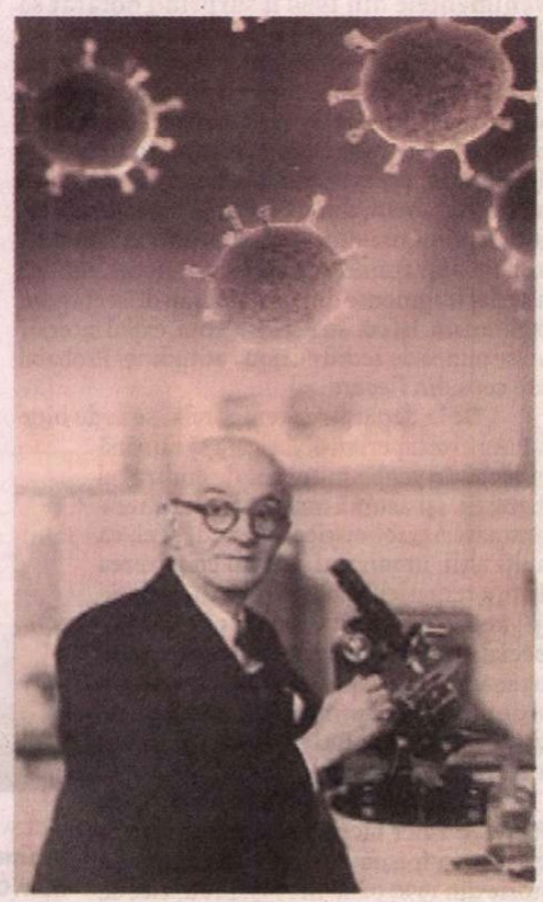
Cărticica lui Mihai Măniuţiu (de o sută de pagini) încheagă până la urmă o mică lume care are logica şi ilogicul său, o unitate de atmosferă cvasi-onirică, o perspectivă de regizor-comediograf.

foarte mobil, ca şi eteric, e şi spaţiul narativ, care se construieşte cu anticipări în mintea ghidului fantomă, el însuşi proiecţie, ca toate celelalte, ale subiectului narator. În mai multe rânduri, fantasma în cauză se prezintă ea însăşi drept loc germinal al imaginaţiei epice, în care textul se scrie/reprezintă ca figurare progresivă a unor obsesii şi angoase: „Aici vii numai dacă eşti neîmpăcat cu ce-a fost" – spune încă de la prima pagină ghidul himeric, sugerând o stare de tensiune permanentă a spiritului. În orizontul privirii/imaginaţiei sale, care e cea a autorului, apare o lume de spectre amestecate, ce trimite aproape explicit la ciornele urmuziene despre „puţină metafizică şi astronomie", unde autorul „paginilor bizare" medita degajat asupra lipsei de logică a genezei universale, vorbind despre o cauză a cauzelor care „ţine cu atâta încăpăţânare să dea din ea numai multiplicitate" şi „are setea mulţimilor, a încâlcelei şi a contradicţiei", „setea numărului, a distanţelor şi a iuţelilor mari, fără rost şi necesitate". Încâlcit şi contradictoriu se mărturiseşte a fi şi protagonistul-autor, ce are la un moment dat senzaţia fragmentării şi a descompunerii în părţi incongruente, intrând mereu într-un soi de spaţiu de rezonanţă, molipsitor, cu făptura şi ea instabilă, fluidă, hologramatică, a avvei Noah. Ca la Urmuz, întâmplările şi situaţiile pe care le trăiesc cei doi ţin de ordinul hazardului, limitele spaţio-temporale sunt permeabile şi incerte, orice poate să se petreacă oricând. Jocul acesta oarecum gratuit de-a fantasmele capătă în câteva rânduri note mai grave, ca în secvenţa în care personajele cad într-o limuzină de frig, îngheţată, cu şofer amintind de poliţia sovietică imitată de forţele represive româneşti ale anilor 1950 (o aluzie se face şi la detenţia, la Canal, a însuşi ghidului fantomatic), iar povestirea în care autorul şi călăuza sa se trezesc în satul natal al naratorului evocă, de asemenea, la modul caricatural-grotesc imagini şi întâmplări din lumea satului aflat sub teroare; aici, spaţiul cimiterial devine unul ambiguu, situabil între un loc „de picnic" printre morminte, şi un bordel, cu schiţarea unei scene de căsătorie forţată, aproape un viol. În asemenea ocazii, cadrul peisagistic e sumbru (proza cu limuzina îngheţată evocă secvenţe din decorul devastat, negru de funingini, de la Copşa Mică). Fantome ale universului concentraţionar totalitar (cu trimitere, bunăoară, la crimele cambodgianului Pol Pot) intră în scenă, spaţiul e invadat altădată de bule roşii, un fel de trandafiri plasmatici, într-un coşmar apare şi figura enigmatic-mustrătoare a mamei, în compania altor cinci spectre ce par a solicita ajutorul autorului văzut pe post de Dumnezeu atotputernic, dar care le înşeală repede aşteptările...

În ansamblul său mozaical, cu secvenţe ce preiau succesiv firul naraţiunii atât de zigzagate şi de multiplu direcţionată, cărticica lui Mihai Măniuţiu (de o sută de pagini) încheagă până la urmă o mică lume care are logica şi ilogicul său, o unitate de atmosferă cvasi-onirică, o perspectivă de regizor-comediograf, manipulator de mici scene himerice, unele, cum am notat, de un comic în pragul grotescului, uzând cu dexteritate de convenţiile literare. Cea mai evidentă şi expusă la vedere e cea urmuziană, aplicată, iată, unui spaţiu virtual, în care feericul şi coşmarescul coabitează, conducând în fond spre sugestia precarităţii lumii de azi, unde artificiul concurează faptul autentic trăit, într-o viziune extrem-relativizantă. De aici provine şi o anume tentă lirică, ironic-elegiacă a acestor proze rostite/scrise cu o dicţiune limpede şi o grijă pentru o anume cadenţă a frazei, adusă uneori la limita expresiei poematice. *Fantomele din Las Vegas* pot fi caracterizate, aşadar, şi ca mici exerciţii de virtuozitate ale unui prozator (şi poet) care este şi un artizan remarcabil al discursului narativ, probat fără denivelări de relief estetic şi în scrierile sale precedente. Detaliul pictural, dintr-un tablou al lui Jules Perahim, reprodus pe coperta volumului, se vădeşte a fi deplin corespondent cu lumea de fantasme insolite a povestirilor, unde contururile ciudatei faune viu colorate au totuşi o precizie tăioasă, care e şi a desenului stilistic al lui Mihai Măniuţiu.

●● **Ion Pop**

inamicii subcelulari (II)



Ajuns în Occident, în 1898, Levaditi va intra în pielea unui ucenic hotărît să ardă etapele instruirii, dormind pe sponci, mîncînd mai nimic şi purtînd două cămăşi pe care le spăla cu schimbul. În patru ani va avea trei maeştri, mai întîi la Frankfurt pe Paul Ehrlich, un profesor căpos şi zgîrcit, căruia tînărul nu-i va inspira încredere la început, drept care îi va da o încăpere în mansarda lui *Königliche Institut fur experimentelle Therapie*, unde Levaditi îşi va încropi un laborator chiar sub tabla acoperişului, canicula din timpul verii preschimbînd incinta într-o veritabilă saună.

Dar tînărul care îşi petrecuse copilăria printre muribunzii Spitalului Brâncovenesc nu se putea împiedica de un fleac precum aerul irespirabil din laborator, drept care se va apuca de muncă, dovedind o asemenea ingeniozitate în prepararea serurilor încît morocănosul Ehrlich va fi silit să abdice în faţa uşurinţei cu care cercetătorul mărunt, cu mustaţă în furculiţă şi cu ochi de viezure, căci aşa arăta Levaditi în tinereţe, combina otrăvuri, compuşi chimici sau vaccinuri. „De unde, în primele cîteva săptămîni de stagiu la Frankfurt, Ehrlich n-a urcat în laboratorul de sub acoperiş decît o singură dată, în timpul verii caniculare a anului 1900 profesorul îl vizita aproape zilnic. Levaditi lucra cu dîrzenie, gol pînă la brîu, sub tabla încinsă a acoperişului, şi nu se mai jena de profesor, care nu ezita să-şi arunce şi el haina pentru a urmări experienţele tînărului bursier român. Foarte curînd, cucerit de talentul de cercetător ştiinţific al lui Levaditi, ca şi de abnegaţia sa, Ehrlich l-a trecut în rîndul celor mai apropiaţi colaboratori." (p. 46)

Din Frankfurt Levaditi va pleca în 1901 la Institutul Pasteur din Paris, unde va încăpea pe mîinile lui Ilia Ilici Mecinikov, un rus căruia naturalizarea printre francezi nu-i micşorase defel izbucnirile colerice: irascibil pînă a face crize de furie din orice nimic, Mecinikov era un hirsut sadea: cu barbă stufoasă şi păr slinos, insul aducea cu un sălbatic picat din greşeală în mijlocul unei echipe de halate albe. Numai că sălbaticul acesta, rupt de realitate, îşi închinase sufletul stafilococilor, paraziţilor şi bacteriilor, din combaterea cărora îşi făcuse unicul sens al vieţii, mai ales după ce soţia lui murise de febră tifoidă la Odessa, de aceea francezii îi răbdau accesele de stenahorie, aşa cum ierţi unui bun cîine de pază că latră în toiul nopţii. De altminteri, nici Levaditi nu a scăpat de ţîfna cu care rusul, aflînd că tocmai se întorsese de la institutul pe care îl conducea rivalul său de moarte, nimeni altul decît zgîrcitul de Ehrlich, l-a întîmpinat: „Ce mai vrei după ce ai declarat public că teoria lui Ehrlich e singura capabilă să explice imunitatea?" (p. 56) Dar Levaditi, obişnuit cu umorile năbădăioase ale cercetătorilor din epocă, a tăcut mîlc şi şi-a văzut de treabă. Ştia că mintea celor făcuţi pentru cercetarea microbiologică are alţi parametri de uzanţă morală, ceea ce însemna că nici unul nu era normal. Cum să fii normal cînd zilnic te joci cu moartea sub forma unor eprubete din care era îndeajuns o picătură să sară ca simptomele pe care pînă atunci le văzuseşi la muribunzi să le descoperi imediat pe tine însuţi? Fireşte, Levaditi făcea parte din aceeaşi categorie.

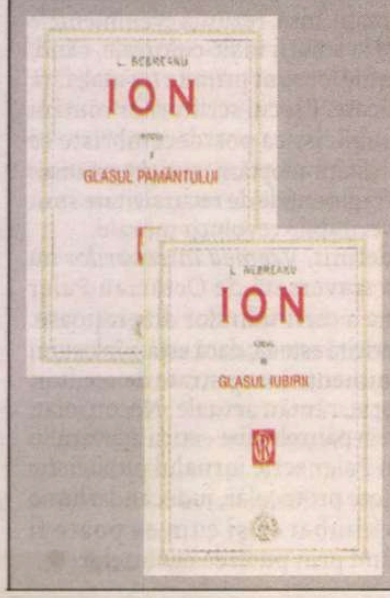
De la Mecinikov, Levaditi va trece sub conducerea lui Émile Roux, al doilea apucat de geniu de la Institutul Pasteur, căruia colaboratorii îi spuneau „sfîntul laic", spre a sublinia felul modest, de o austeritate frizînd asceza, în care îşi ducea zilele. Roux dispreţuia orice mărire, refuza orice premiu, nu dădea doi bani pe femei şi, în genere, avea o părere execrabilă despre omenire. „Era un om ciudat, un sihastru modern, care se născuse şi trăia numai pentru ştiinţă. Nu avea familie, nu era legat de nimeni anume. Pentru el nu avea nici o importanţă nici una din valorile pe care le preţuiesc oamenii obişnuiţi. Nu ţinea la bani, locuia într-o cameră modestă, se îmbrăca sărăcăcios, nu cultiva decît acele relaţii care-i stimulau spiritul sau slujea propăşirii institutului." (p. 65) Sub îndrumarea lui, Levaditi îşi va da doctoratul în 1902 cu o teză despre celulele mastocite.

De acum încolo, drumul consacrării îi este deschis, românul intrînd în falanga prestigioşilor: experţi de a căror opinie depindea poziţia oficială a unei şcoli. În următoarele decenii, cercetările lui se vor îndrepta cu precădere asupra cauzelor celor două epidemii care bîntuiau Europa: sifilisul şi poliomelita. Marota ce dospea în capul tuturor era inventarea unui panaceu, a unui „glonţ magic" de natură chimică, în stare a duce la eradicarea bolilor contagioase. Atîta doar că, în vreme ce sifilisului i se va găsi pînă la urmă agentul patogen, bacteria *treponema pallidum*, în cazul poliomelitei, germenele nu se lăsa prins. Nici un filtru de laborator nu-l putea opri şi nici un procedeu microscopic nu-l putea depista. Inamicul era atît de mic încît treptat Levaditi şi-a dat seama că motivul neputinţei de a-l izola stătea în chiar natura acestui patogen. Cu alte cuvinte, nu-l putea prinde, fiindcă nu era viu. Şi astfel a apărut concepţia despre virusuri: germeni subcelulari, fără metabolism propriu, care nu devin activi decît atunci cînd parazitează celulele organismului, cărora le sorb la propriu energia, subjugîndu-le reacţiile biochimice. Cum acizii nucleici nu fuseseră descoperiţi, cum sulfamidele sau antibioticele nu existau nici măcar în stadiul de posibilitate, lupta cu cele două epidemii plutea într-o confuzie dramatică. Terapia se făcea prin procedeul orb al tatonării la întîmplare, cînd trăiai cu iluzia că, dacă o substanţă înlătura cîteva simptome, va putea înlătura şi cauza.

Radu Iftimovici, *Viaţa lui Constantin Levaditi*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017. 334 pag.

Deşi a publicat 107 lucrări de specialitate, ajungînd să fie un veritabil şef de şcoală, cu zeci de discipoli în întreaga lume, Levaditi a rămas cu gustul amar de a nu fi dat peste nici o descoperire epocală. A fost mereu la o aruncătură de băţ, dar norocul nu i-a surîs. Alţii au lămurit misterul sifilisului, cum alţii au izolat virusul poliomelitei. Levaditi a fost un expert intreprid, un fanatic al muncii disciplinate, dar nu genul de posedat în stare a sparge cerul spre a dezlega enigma. A fost pesemne prea cuminte, prea sănătos în tabieturi pentru a avea privilegiul unei scrînteli fără de care marea descoperire nu e cu putinţă.

În ţară, Levaditi a încercat de patru ori să obţină un post de profesor la o facultate de medicină: la Bucureşti în 1906, la Iaşi în 1912, la Cluj în 1919 şi din nou la Bucureşti în 1926, pe locul lăsat vacant de decesul lui Victor Babeş. Cu excepţia Clujului, unde a predat cîte trei luni pe an timp de doi ani (1919-1920), şi asta graţie golului de cadre didactice pricinuit de plecarea profesorilor maghiari de la Facultatea de Medicină din Cluj, în semn de protest faţă de Unirea românilor din 1918, cu excepţia acestui episod, Levaditi nu a putut pătrunde în labirintul de complicităţi din învăţămîntul medical românesc. Alţii au fost mai influenţi decît el barîndu-i calea. Ambele războaie mondiale le-a trăit în Franţa (primul la Orleans, al doilea la Paris). A murit în 1953, fiind îngropat în Montparnasse. Aşa s-a încheiat cariera unui cercetător pe care francezii l-au îndrăgit, nemţii l-au preţuit, iar românii l-au respins cu obstinaţie. ●



Romanul *Ion*, în ediţie anastatică

În cadrul proiectului propriu de marcare a Centenarului Marii Uniri (care include cărţi de istorie, de istorie literară, reeditări de carte fundamentală şi evenimente culturale), Editura „Şcoala Ardeleană" din Cluj-Napoca ne-a furnizat, recent, o mare surpriză.

Este vorba de reeditarea anastatică a romanului *Ion*, de Liviu Rebreanu, o apariţie care a schimbat literatura română de după 1918 (impunând romanul ca gen) şi, mai ales, a probat valenţele culturale deosebite ale României Mari, Rebreanu fiind un autor ardelean.

Reeditarea anastatică de la „Şcoala Ardeleană", interesându-i deopotrivă pe pasionaţii de carte şi pe cei dornici să aibă în bibliotecă acest roman-cheie al literaturii noastre, reprezintă încă o contribuţie de suflet a Clujului literar la aniversarea Marii Uniri.

alte apariţii recente

Nicolae Grigore Mărăşanu, Viorel Coman, *Locuirea în poezie. O estetică a supravieţuirii. Convorbiri*, Editura Istros, Muzeul Brăilei „Carol I", Brăila, 2017, 314 pag.

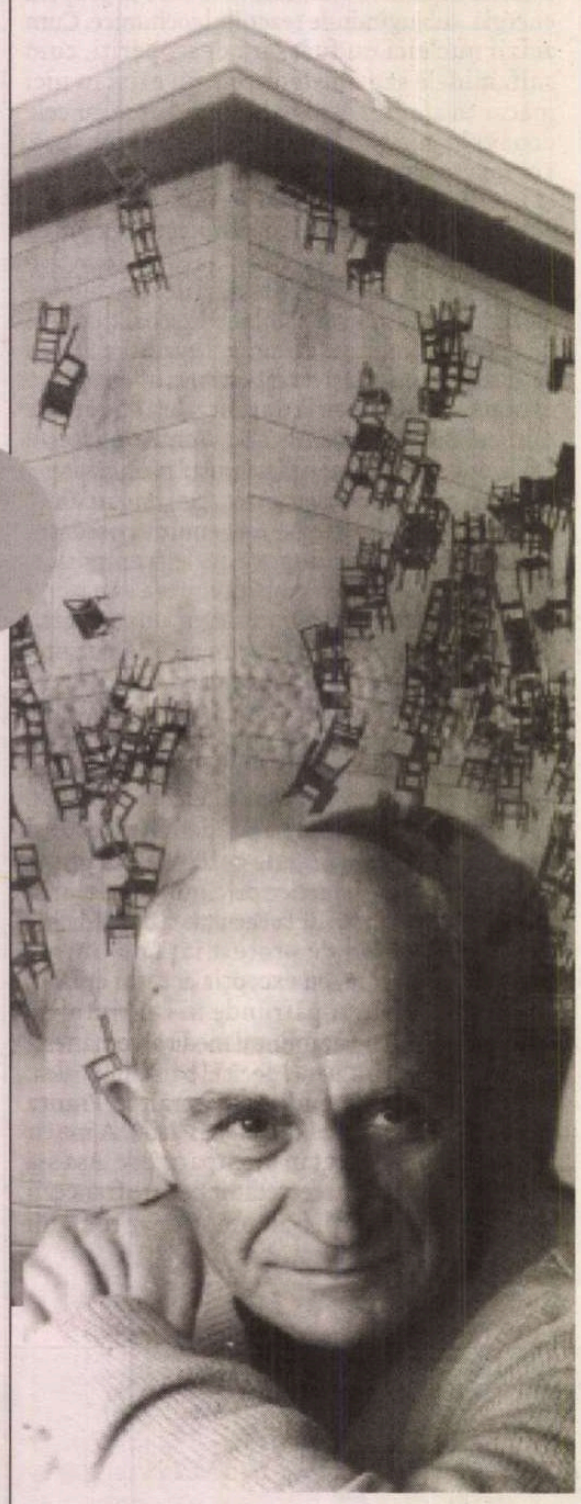
Ion Dur, *Jurnal domestic 1971-2017. Însemnările unui in-formator*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 414 pag.

Anonima, *O femeie din Berlin. Însemnări de jurnal (20 aprilie-22 iunie 1945)*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 296 pag.

Gerhard Velburg, *În spatele frontului. Marele război aşa cum l-am văzut eu (decembrie 1916-iunie 1918). Însemnările unui soldat german în România ocupată*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 354 pag.

comentarii critice

exerciții de spontaneitate istorică



Vremea întrebărilor nu a trecut, iar cea traversată de Octavian Paler problematiza una a certitudinilor dizgrațioase. Partea și mai nefericită este că, dacă astăzi înlocuim nume, date, evenimente înregistrate de scriitor, toate, fără excepție, rămân actuale.

Există indivizi capabili să trăiască prezentul numai pentru ei. Dacă se întâmplă să se găsească prin preajmă și alții, nimic consistent nu se schimbă. Stranii reguli ale istoriei precizează în noi când și cât investim în prezent. Căci sentimentul participării la o istorie modificată din toate încheieturile, în același timp, este adeseori copleșitor. Primii ani postrevoluționari ar fi trebuit să justifice teoria lui Lucrețiu, pentru care iubim ceva datorită calităților deținute. Iluzia numai așa putea fi întreținută. *Vremea întrebărilor* redă povestea unui admirator al însușirilor unei libertăți transformată repede în iluzie.

Octavian Paler s-a străduit să priceapă momentul istoric alungând patosul și instinctul melodramatic. Numai că, de partea lui avea cam puține avantaje reale: experiență de scriitor și vagi competențe manageriale. Cu alte cuvinte, evenimentele din 1989 îl surprind hotărât să întoarcă pe toate fețele un principiu până atunci glorificat pe hârtie sau în imaginație: adecvarea. Întreaga tematică publicistică urmată de Octavian Paler după Revoluție urmează integral chestiunea adecvării. Dar cum trece scriitorul în libertate? Firește, cu încredere, multă speranță, numai că ea era subminată din interior. Tocmai de aceea, cititorii primelor numere din **România literară** post-1989 își amintesc că Octavian Paler publica în serial fragmente din jurnalul său de sertar din totalitarism. Își construia disidența, exilul interior sau se punea de acord cu noua atitudine? Probabil câte ceva din fiecare.

De la depărtarea temporală, se vede bine că Paler este hipersensibilul gata să rămână un lucid de veghe în turnul de control al libertății. Își asumă multe - și mărunte – ipostazieri publicistice, căzând, și el, ca mulți alții, în mirajul datului cu părerea asupra tematicilor obscure. Însă trebuie să-i acordăm credit. Timpurile cereau specialiști spontani, gânditori ce reușeau cu tenacitate să explice clipa mulțimii. Un fel de profet în contratimp. Asta a fost, de fapt, Octavian Paler în primii ani postrevoluționari.

La prima apariție a *Vremii întrebărilor*, Octavian Paler făcea o selecție despre ce scrisese ca formă de participare la noua istorie din 1990 până în 1995. Erau, zice el, gândurile unui afectiv luptând cu disperare împotriva unui „plus de pasiune". Tatonase îndelung recunoașterea întâmplărilor esențiale. Doar că acum avântul întemeierii unei libertăți tot mai contradictorii face din Paler un altfel de resemnat. Confirmată din chiar mottoul deconcertant (împrumutat de la René Char): „Ascultați de porcii voștri care există./ Eu mă supun zeilor mei care nu există".

Vremea întrebărilor este antologia unui diarist travestit în publicist. Întâi de toate, bulversat de lipsa metodei. Cum să pricepi timpul tău când nu știi de unde să te apuci pe tine? Ca mai toți intelectualii înrolați în publicistica postdecembristă, Paler caută să fixeze privilegiile unui opinioman sagace. Încrezător în pregătirea culturală, el cercetează la firul ierbii valabilitatea teoriilor. Descoperind, fără exclamații, că înfruntarea este un joc cu mai multe strategii. Că iluzionarea îl împinge spre opinii neconcludente. Nu-i va lua mult timp, prin urmare, să distingă în procesul dictatorilor „caricatura judiciară", nici să recunoască în grupul girat de Iliescu interfața nomenclaturiștilor. Firește că nu o spune așa, o reformulez mai acid, tocmai pentru că Paler, răscolit de propria naivitate, trăiește un colaps al inocenței pierdute. Situația e de găsit la mai toți scriitorii aflați în prima linie a comentariului actualității. Totodată, ea justifică și eșecul lor în impunerea unui soi de intelectualism revoluționar după 1989.

Nu-i rămâne, așadar, decât să refuze colaborarea iliesciană – care, în treacăt fie spus, îl suspecta că ar vrea să candideze la alegerile prezidențiale – și face repede uitată atitudinea de romantic revoltat. Va denunța amploarea procurorilor voluntari, apăruți imediat după Revoluție, când toată lumea era cuprinsă de virusul acuzării. Nici nu pare surprins, de vreme ce Ceaușescu, crede el, „ne-a constrâns să cunoaștem toate hăurile urii". Concret, analistul contribuie la prima revelație culminantă din epocă: aceea că nu se poate clădi ceva nou pe ură, pentru că răul din noi a devenit, și el, liber să se manifeste. După numai o lună, scriitorul notează la marginea disperării că revoluția română i-a spulberat „limitele singurătății", scoțându-l în stradă, făcându-l părtaș la acțiunile de delapidare a revoluției. De aceea el nu crede nici că plecarea intelectualilor din jurul lui Ion Iliescu a fost o eroare, de vreme ce oricum lucrurile ar fi continuat în direcția prestabilită. Iată cum intelectualul pregătit să șlefuiască morala compatrioților în noua epocă se vede răpus de instalarea unei amoralități în formă continuată. De aici înainte, opțiunea comentatorului e limpede: va trebui să critice falsa deceauşizare. Principalul inamic până la moarte.

Octavian Paler, **Vremea întrebărilor. Cronică morală a unui timp plictisit de morală**, ediția a doua, Iași, Editura Polirom, 2018.

În parvenitismul generalizat, Paler cântărește resursele speranței. Iarăși cu mize greșite. Cum ar fi, de pildă, că Ion Iliescu ar fi de bună-credință. Se edifică în curând, probând în fostul colaborator al regimului un ahtiat după putere, în Silviu Brucan vede „eminența cenușie a Frontului" și așa mai departe. Întregul volum se construiește în jurul comentariilor la zi dublate de cele din actualitate, scrise cu litere cursive. Astfel încât se poate spune că *Vremea întrebărilor* devine o carte despre autocomentariile unui timp al întrebărilor. De la un punct încolo, cititorii curioși pot extrage și niscaiva detalii psihanalizabile, dar nu insist. Lui Octavian Paler îi convine să privească în propria oglindă sub privirile cititorilor. Poate mai mult decât orice, scriitorul avea nevoie să fie crezut drept un individ care avertizează. Și are de unde și de ce. Chiar și în privința „adevărului unic". Îi dă dreptate lui Livius Ciocârlie, când afirma că sistemul comunist se pricepe la un singur lucru: să se folosească de putere.

De aici înainte, textele lui Octavian Paler au amploarea unei cruciade purtate în folosul întregii națiuni. Problema lui este cum să iasă, cu adevărat, din monolog? Primejdia mărturisirii lui publice vine din incapacitatea de-a acoperi înțelegerea cititorului debusolat din epocă. Recurge la amnistieri, identifică propaganda nouă, acuză „colectivizarea sufletelor", „liberalizarea prostiei" etc. Spre deosebire de alți intelectuali intrați în jocul istoriei noi, Paler recunoaște că n-are calități de politician profesionist. Descoperă, însă, resursele jurnalistului și puterea, oricât de iluzorie, a scrisului publicistic.

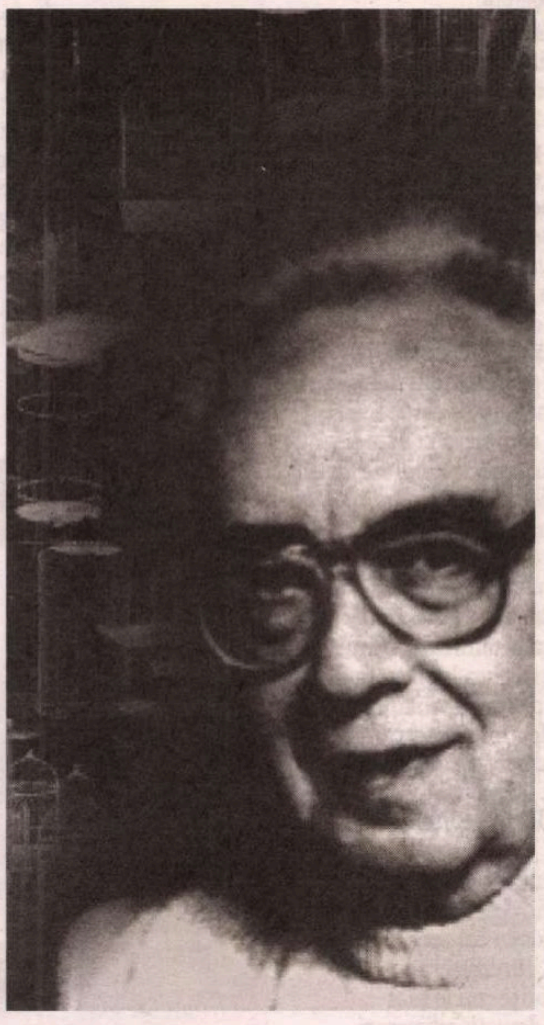
Drept e și că, astăzi, multe dintre rândurile lui Paler trădează naivitatea. Mereu țesând așteptări, scriitorul activist cade în capcane. Și nu toate se găsesc în afara lui. Într-un timp când totul se joacă pe mai multe planuri de manipulare, el instalează acribios radare morale și altele dedicate fericirii iluzorii. Mai mult decât orice, prosperă deasupra așteptărilor ceea ce se aștepta mai puțin: retorica mahalalei, care ataca arma unică de care dispune – limbajul. Nedumerirea atrage alte sentimente cu valoare inegală. Dintr-o dată, la fel ca alți scriitori, consemnează inevitabilul: că dialogul e tot mai palid și că trăncăneala va fi, să-i zicem, noua formă de represiune. Totuși, revelația aduce confirmările literaturii de altădată: că adevărata creație obligă la o încleștare cu suferința și că „actul demiurg autentic este o izbândă asupra infernului autoflagelării". În toate, Octavian Paler se recunoaște drept martorul unui bâlci balcanic față de care lumea lui Caragiale „este infinit mai simpatică".

Degradată doar în aparență, resemnarea intelectualilor publicişti rezervă viitoare asalturi autoreflexive. Cu toții, însă, rezumă evenimentele mereu cu gândul la soluții înalt-culturale, când, de fapt, intervențiile lor sunt primite formal, fără a fi vreodată aplicate. Eșecul scriitorilor români în politica sau publicistica postdecembriste se datorează imposibilității adoptării unui pragmatism vulgar. În timp, fragmentele de recursivitate sunt interpretate ca veritabile revoluții morale.

Greu de definit, *Vremea întrebărilor* nu a trecut, iar cea traversată de Octavian Paler problematiza una a certitudinilor dizgrațioase. Partea și mai nefericită este că, dacă astăzi înlocuim nume, date, evenimente înregistrate de scriitor, toate, fără excepție, rămân actuale. Neconsolat, credincios – până în pânzele albe – eticii adevărului istoric, Octavian Paler scrie jurnalul publicistic al unui Don Quijote protocolar, judecând o lume imposibil de schimbat ca și cum ea poate fi modificată oricând prin puterea cuvintelor. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

Vintilă Horia, în al doilea secol



Centenarul naşterii lui Vintilă Horia, în 2015, care a dat loc la puţine şi oarecum marginale manifestări atunci, începe totuşi să-şi arate efectele. Marcată de epoca în care a fost coagulată şi publicată, de contratimpul cu evoluţiile politice şi ideile dominante într-o Europă fascinată de lozincile unei stângi susţinute concret de puterea sovietică, adevăratul învingător al celui de al Doilea Război Mondial (pentru că a câştigat şi pacea, nu numai războiul), opera lui Vintilă Horia ajunge, postum, la mai larga cunoaştere a publicului românesc. Este un succes important al acestui scriitor şi gânditor care a crezut mai mult decât oricare alt autor contemporan – inclusiv Mircea Eliade – într-o specificitate românească, într-o valoare umană caracteristic şi fundamental românească, căutată şi exprimată în unele dintre romanele sale mitic simbolice şi susţinută într-o publicistică febrilă, declarat ortodoxă, despre care ştim mai mult din menţiunile jurnalelor sale decât din lectură directă. De altfel, un interviu acordat unui ziar din Milano în noiembrie 1988 se intitulează *Am rămas român*, „ceea ce este adevărat, în ciuda anilor şi a distanţelor" completează el (p.285).

În decembrie 2015, lună care trimite la zodiacul „fostului săgetător", au avut loc două colocvii care l-au celebrat pe Vintilă Horia: în 4 decembrie la Universitatea din Alba-Iulia şi la 17 decembrie la Universitatea din Alcalá de Henares, unde scriitorul a fost profesor la Facultatea de Filosofie şi Litere; la Alba şi la Alcalá, pentru că aici, la patruzeci de km de Madrid, locuieşte cea mai numeroasă populaţie românească într-un oraş din Spania şi mai bine integrată, şi imensa ei majoritate provine din judeţul Alba. Volumul care cuprinde comunicările ambelor colocvii a apărut la sfârşitul anului trecut sub îngrijirea a doi profesori de la Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba-Iulia şi ne oferă posibilitatea de a vedea direct care este stadiul cunoaşterii operei şi personalităţii (controversate încă!) ale scriitorului român cel mai bine cunoscut în lume, datorită operei sale literare, scrise direct în patru limbi: spaniolă, franceză, română şi italiană.

Acestui sector statistic îi este de altfel consacrată prima comunicare din volum, făcând parte dintre cele citite la Alba-Iulia: *Vizibilitatea operei lui Vintilă Horia*, de Iuliana Botezan şi Rodrigo Sánchez Jiménez, ambii profesori la Universitatea Complutensă din Madrid. Cum precizează autorii, este vorba de o cercetare cantitativă bazată pe informaţia oferită de două fişiere din WorldCat (Online Computer Library Center, epuizând informaţia din câteva sute de mari biblioteci din lume) şi bibliotecile naţionale din România, Spania şi Franţa. N-au putut fi însă luate în seamă câteva sute (poate peste o mie) de articole publicate în ziare sau reviste importante precum „ABC" şi „El Alcázar" (1936-1987), ambele din Madrid, *Cuadernos Hispano-Americanos* etc. Statistica ne confirmă preponderenţa sectorului spaniol al operei sale: 109 volume faţă de 38 în Franţa, 12 în România, 7 în Portugalia ş.a. Cifrele sunt desigur incomplete, dar proporţia este, probabil, reprezentativă. Tot aici ar trebui probabil menţionată comunicarea lui Sergio Mélon Rodilla despre „arhiva personală Vintilă Horia din Biblioteca Naţională a Spaniei"; din păcate, custodele arhivei se limitează la enunţul unor generalităţi şi nu oferă nici o informaţie concretă în afară de existenţa manuscrisului autograf, cu corecturi şi modificări, al romanului *Dieu est né en exil*, terminat la 5 iunie 1958 şi tăieturi din ziare referitoare la mai multe romane. Mai utilă din această perspectivă sunt comunicarea şi indicele Ofeliei Uţă Burcea despre prezenţa lui Vintilă Horia „în viaţa cultural madrilenă" şi cea a Sandei Valeria Moraru despre colaborarea scriitorului la ziarul „ABC".

Interesant, cu amintiri personale, este textul scriitorului Aquilino Duque care pleacă de la articolul său apărut cu ocazia centenarului (*Vintilă Horia en su centenario*, în „ABC" din 15 dec.2015), pentru a vorbi despre „hispanitatea" scriitorului român, în care încadrează şi admiraţia scriitorului nostru pentru „un Ev Mediu în care creştinismul a realizat miracolul de a obţine unitatea spirituală a (întregii) societăţi". Căci scriitorul român este, indiscutabil, un om de dreapta, care s-ar situa astăzi, probabil, la dreapta democraţiei creştine (deşi termenul i se pare lui Vintilă Horia absurd şi contradictoriu, căci creştinismul nu e o „democraţie"), dar nu dincolo de ea. În această perspectivă aş aşeza şi poziţiile sale din tinereţe pe care le explică cu diverse ocazii şi le reia acum în ultimul volum al jurnalului său intitulat *Jurnal de sfârşit de ciclu, 1987-1989: Note despre exilul lui Dumnezeu**. Este momentul de a reveni asupra acuzaţiilor care i-au fost aduse cu ocazia scandalului instrumentat de oficialităţile româneşti după ce i s-a atribuit Premiul Goncourt în 1960, pentru romanul *Dieu est né en exil*, dar nu şi de istoria acelor luni, care se regăseşte în chiar acest „jurnal". Pe scurt, scriitorul pune faţă în faţă opţiunile anilor treizeci, când România avea de ales între democraţiile occidentale, slabe şi capitularde în faţa Uniunii Sovietice ameninţând România căreia nu-i recunoscuse graniţele, şi „singurii capabili... să salveze România, ca vecină a Rusiei... Germania şi Italia". Sigur că atitudinea orgolioasă a scriitorului, care crede că simpatia lui „pentru naţional-socialism, care a durat trei luni, nu privea şi nu priveşte nici azi decât propria mea conştiinţă" (p.42) nu se justifică, dacă pot spune aşa, pentru că un scriitor este un om public şi cu atât mai mult declaraţiile sale publice.

De fapt, întreaga filosofie politică de la care se revendică scriitorul este clădită pe neîncrederea în „democraţie", în primul rând, pentru că „democraţia nu a existat în fond decât în oraşele italiene din Evul Mediu, unde toată lumea participa la guvernare", iar în accepţia curentă înseamnă „grupuri mai mult sau mai puţin secrete care guvernează prin intermediul unor grupuri mai puţin secrete, numite partide şi miniştri". În această delegare în trepte a puterii, de fapt, poporul nu are „nici un drept, nici o putere. Este victima propriei stupidităţi, a lipsei de pregătire... şi a înşelătoriei ca sistem" (p.214). Fără să cred că se pot discuta în fugă asemenea idei, care explică mai bine fondul providenţialist al prozei sale mitic-istorice, nu pot să nu citesc cu melancolie aceste judecăţi dure şi poate nedrepte, exprimate acum treizeci de ani: „Totul depinde de câteva milioane de persoane care ignoră ceea ce le depăşeşte. Nu au citit niciodată o carte, nu au vizitat un muzeu, trecutul nu există, cultura este un cuvânt antipatic şi ciudat, frumosul şi adevărul nu au rezonanţă...", iar corolarul acestei viziuni este că „A nu mai munci a devenit un ideal manipulat, în fond... de comunism, maestrul virtual al odihnei care tinde să înlocuiască activitatea..." (p.207).

Vintilă Horia, un gânditor pentru mileniul trei, volum coordonat de Georgeta Orian şi Pompiliu Crăciunescu, Editura Eikon, Bucureşti, 2017, 526 pag.

Jurnalul lui Vintilă Horia nu este un jurnal în înţelesul curent al termenului, pentru că nu consemnează întâmplări sau gânduri zilnice, ale unei zile, ci meditaţii sau recapitulări care domină perioade mai lungi şi se subsumează câte unei luni. Suma acestor meditaţii, adesea reveniri sintetice asupra unor subiecte care l-au preocupat la un moment dat, este foarte mare şi foarte diversă. Asupra lui Brâncuşi de pildă, despre care voia să scrie un roman, are numeroase reveniri, între altele pentru că îşi simte faţă de el o afinitate mai puternică decât simpatia, ceva structural şi semnificativ: sculptorul se născuse într-un sat la patruzeci de km de satul unde se născuse el însuşi, şi acelaşi peisaj se încrustase pe retina amândurora: „romanul românilor, ceea ce constituie dincolo de date, istoria românilor, poate fi concentrat şi apoi literar descifrat în oul numit de sculptor *Începutul lumii*", dar care nu este decât „coaja pe care romancierul urma să citească derularea în spirală a unei drame cosmice" (p.248). Există şi o continuitate vizibilă, spune el, „o corespondenţă între poezia lui Eminescu şi sculptura lui Brâncuşi". În ciuda unei atitudini diferite faţă de istorie, intenţia estetică este aceeaşi, „aceea de a salva o esenţă ameninţată şi în acelaşi timp de a o transmite" (p.288). Este aici ceea ce critica de artă identifică în sculptura lui Brâncuşi şi numeşte tot în acei ani „a măsura istoria, ea fiind transistorică" (Radu Varia în *Brâncuşi*, Rizzoli, 1986).

Cel mai emoţionant lucru este că nu amintirile şi trăirile cotidiene, „istoria" zilnică, pe care n-o dispreţuieşte, îl mobilizează pe scriitor, ci umanitatea interioară care, la el, are o intensă conotaţie religioasă. Acest lucru apare mai evident când nu se manifestă în propriile sale momente de cumpănă, care sunt destule, ci când e vorba de frământările unor oameni, prieteni sau cunoştinţe întâmplătoare, cum este femeia care voia să se sinucidă după moartea iubitului său şi pe care a salvat-o, în ambele sensuri ale cuvântului, punând-o în legătură cu un preot care, el, pierduse legătura cu instituţia: „Cuvântul preotului i-a salvat viaţa şi sufletul, ceea ce nu ţine de competenţa scriitorului, care nu face decât să deschidă uşi spre adevăr, uşi spre frumuseţe. *Uşa spre Adevăr*, preotul trebuie să ştie s-o deschidă". (p.281).

Dacă există şi urmarea acestui jurnal, ea trebuie să fie şi mai interesantă pentru că acesta se termină asupra unui dezechilibru semnificativ, cu ştirile catastrofice din toată lumea (incendii, poluări de ape, urbanizare excesivă şi distrugătoare de natură), dar şi cu neaşteptata mărturisire: „Dacă o schimbare de regim ar fi posibilă, m-aş întoarce în România, aş cumpăra o casă în fundul unei grădini, pe dealuri... spre partea legendară despre Curtea de Argeş... Să trăiesc sau să mor în umbra Carpaţilor". Cum se ştie, Vintilă Horia n-a mai revenit niciodată în carne şi oase, iar acum abia începe să revină sub formă de cărţi, de interes literar şi chiar metaliterar, într-o vreme când planurile, viziunile şi spaţiile încep să se amestece iar, împingând lumea spre o direcţie necunoscută. •

* Traducere din limba franceză de Doina Jela, prefaţă de Cristian Bădiliţă, Ed. Vremea, Bucureşti, 2018.

alex ștefănescu

scrisoare către tata

Tatăl meu a fost toată viaţa inspector financiar. Dar a avut un cult pentru literatură (pe care mi l-a transmis şi mie).

Se numea Alexandru Ştefănescu (iar dacă îşi prescurta prenumele prefera varianta *Al* ca să nu creeze o confuzie cu *Alex*, din semnătura mea). A trăit 81 de ani (1920-2001). De când a învăţat să citească şi până la moarte, ceea ce înseamnă trei sferturi de secol, a citit mii de cărţi.

În copilăria petrecută la Herţa citea mai mult pe ascuns, ca să nu-i intrige pe părinţii, fraţii şi surorile lui prin neparticiparea la treburile gospodăreşti. În timpul studenţiei (a studiat economia, cu specializare în finanţe), la Bucureşti, s-a dus de câteva ori la Cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu. Nu scria şi nici n-a avut vreodată intenţia să scrie, voia doar să-i vadă pe scriitorii ale căror cărţi le parcursese cu evlavie.

Datorită lui, am avut de mic copil o bibliotecă în casă. Nu foarte mare (în jur de 2.000 de cărţi), dar remarcabilă prin diversitate. Şi eu, şi sora mea, şi fratele meu, şi mama noastră, găseam orice doream în rafturile ei, de la manuale de grădinărit la romane de Tolstoi, de la cărţi de şah la poezii de Eminescu. Tata le citise *pe toate* şi puteam obţine de la el informaţii în legătură cu oricare dintre ele, ca de la un bibliotecar.

Locuiam la Suceava, unde exista un mare respect pentru literatură. În casa memorială *Simion Florea Marian* se păstra o faţă de masă pe care îşi scriseseră numele, pe vremuri, toţi scriitorii veniţi vreodată în vizită la cărturarul sucevean. Am căutat-o cu emoţie printre semnături pe aceea a lui Mihai Eminescu şi am găsit-o.

Tata s-a bucurat din toată inima când a aflat că mi-am ales ca profesie cititul (i-a şi trimis o scrisoare de mulţumire profesorului meu de la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, Nicolae Manolescu, care mă convinsese să renunţ la poezie şi să scriu critică literară; şi a primit din partea lui o scrisoare de răspuns emoţionantă, pe care a păstrat-o ani la rând în portofel, la piept).

Au trecut anii, iar eu m-am angajat până peste cap în activitatea de critic literar. Ajunsesem să scriu şapte-opt articole de critică literară pe săptămână, despre cărţile nou apărute, şi să primesc chiar şi o mie de scrisori lunar, de la începători, cu texte pe care trebuia să le evaluez. În această situaţie, cu generozitatea lui luminoasă, nemaiîntâlnită de mine la altcineva, tatăl meu s-a oferit să mă ajute. Ajutat de munca lui devotată şi riguroasă, mi-am constituit un fişier cu informaţii despre aproximativ 4.000 de scriitori români. Am comandat şi o mobilă destinată acestui scop, un pat masiv şi foarte înalt, în al cărui soclu erau sertare cu plicuri aşezate în ordine alfabetică, după numele scriitorilor. Când mă întindeam în pat, îl amuzam pe tata spunându-i că „dorm pe literatura română".

În plicuri se aflau date bio-bibliografice, comentarii critice decupate din reviste, interviuri, manuscrise, fotografii, caricaturi etc. (tot acest material documentar avea să-mi fie de mare folos în cei zece ani, 1995-2005, cât am lucrat la *Istoria literaturii române contemporane)*. Unii tineri scriitori veneau să consulte fişierul şi îşi luau notiţe (nu le mai menţionez numele, pentru că, între timp, unii mi-au devenit adversari literari).

Fişierul, odată constituit, trebuia completat mereu cu noutăţi, dar aceasta era o operaţie mai uşoară, întrucât, în mare, banca de date deja exista şi fusese concepută ca o structură deschisă (în prezent nu mai consult acest fişier – am transferat toate textele şi imaginile în computer). Tata mi-a propus atunci să-mi mai facă un instrument de lucru, pentru a mă ajuta să economisesc timp. Planul lui era să povestească în scris toate romanele româneşti. La început n-am înţeles la ce mi-ar folosi rezumatele, pentru că oricum, atunci când scriam despre un roman, trebuia neapărat să-l citesc şi eu. Apoi însă mi-am dat seama că aveam într-adevăr nevoie.

Citind un roman, eram atent la construcţia lui, la portretele personajelor, la expresivitatea fiecărei fraze. Iar când mă apucam să scriu comentariul, constatam că nu ştiu numele sau prenumele unui personaj, vârsta lui, localitatea de unde provine, studiile pe care le face, boala de care suferă ş.a.m.d. Toate aceste informaţii sunt dispersate în text. La pag. 1 poţi să afli cum se numeşte tatăl protagonistului, dar numele mamei lui îl poţi afla abia la pag. 79. Şcoala pe care o urmează este menţionată, să zicem, la pag. 224, iar nota pe care o ia la un examen la pag. 17. Scriind un articol de critică literară pierdeam foarte mult timp căutând şi sistematizând aceste informaţii, pe care romancierul le foloseşte capricios, dar pe care criticul literar trebuie să le grupeze şi să le organizeze, pentru a oferi o imagine coerentă a lumii romanului.

Ani la rând a lucrat tata la această colecţie de rezumate. A cheltuit timp din viaţa lui ca să mă ajute să economisesc timp din viaţa mea. A deschis un adevărat şantier de texte în apartamentul nostru de bloc din Suceava (casa mea părintească), iar când venea să mă vadă la Bucureşti aducea şi o nouă tranşă de rezumate. La început l-am supervizat şi m-a surprins plăcut capacitatea lui de a-şi focaliza atenţia asupra subiectului fiecărui roman, fără digresiuni inutile şi fără omisiuni regretabile. Fiecare rezumat era chiar un rezumat, adică o reducere la scară a „acţiunii" romanului. Romanele nenarative (eseistice, psihologizante, suprarealiste, metafizice etc.) ieşeau, bineînţeles, din raza competenţei lui. Dar şi în acele cazuri era interesant de văzut în ce constă epica propriu-zisă, atâta câtă există.

Tata îşi lua cărţile de la Biblioteca Judeţeană Suceava „I.G. Sbiera", se împrietenise cu toate bibliotecarele de acolo, care ştiau la ce lucrează şi pentru cine lucrează. Unele cărţi i le împrumutam eu, când venea la Bucureşti. Îl lăudam cu o formulă care îl făcea să râdă din toată inima: „Trunchiul nu sare departe de aşchie".

*

Multe alte sacrificii a făcut tatăl meu pentru mine. Cel mai mult m-a impresionat faptul că odată, când mi-am cumpărat pantofi prea strâmţi, i-a purtat el un timp ca să-i lărgească. Avea acelaşi număr la picior ca mine şi, purtând pantofii, se chinuia în locul meu. Într-o seară, după ce s-a descălţat şi s-a dus la culcare, i-am examinat ciorapii. Musteau de sânge.

Dragul meu tată, în capela de la crematoriu, în prezenţa celor câtorva persoane venite la ceremonie, m-am apropiat de sicriul fără capac în care era aşezat corpul tău cu mâinile pe piept. Păreai nu senin, nu eliberat de suferinţă, ci *lămurit* în legătură cu soarta oamenilor. Erai adâncit în tine însuţi şi demn, pregătit să refuzi orice ofertă, venită chiar şi din partea lui Dumnezeu, de a mai fi adus la viaţă. Nu aveai nevoie de mila nimănui.

Mi-am dat seama încă o dată ce mult semăn cu tine. Nici eu nu vreau, în nicio împrejurare, să cerşesc bunăvoinţa cuiva. De aceea nici nu mă duc la medic, oricât de bolnav aş fi (iar dacă totuşi mă duc o fac din amabilitate faţă de cei din jur, ca să nu-i refuz brutal). Nu-mi place să-mi cârpesc existenţa. Dacă e să mor, să mor, aşa cum au murit miliarde de oameni înaintea mea. Este important pentru mine să fiu în rând cu lumea. Mi-ar fi ruşine să fiu nemuritor.

Chiar şi neînsufleţit, pe catafalc, cu chipul pământiu, impenetrabil, mi-ai inspirat admiraţie. M-a impresionat întotdeauna arhitectura corpului tău. Puternic şi bine legat, cu anatomie de soldat roman – aşa cum o ştiu din basoreliefurile antice, reproduse în albume – impuneai respect oricui, din prima clipă. Aveai o demnitate biologică, pe care n-am reuşit niciodată să o egalez. N-am descifrat vreodată în făptura ta acea notă de efeminare care îmi este proprie mie (şi din cauza căreia m-am şi îngrăşat la maturitate, ca o femeie după naştere).

Acum stăteai întins pe spate, tăcut. Erai chiar tu, tatăl meu, dar mă ignorai complet, cum n-ai făcut-o niciodată. Mi s-a făcut un dor sfâşietor de tine. Am îngenuncheat şi ţi-am sărutat fruntea, mi-am lipit obrazul de obrazul tău, m-am culcat cu capul pe mâinile tale. Erai îngrozitor de rece.

1970

Mi-am adus aminte cum am râs noi doi cândva de prostia oamenilor, care vorbesc înfricoşaţi despre răceala cumplită a morţilor. În realitate morţii nu sunt reci, au temperatura mediului înconjurător. Numai surpriza de a constata că nu sunt calzi, ca oamenii în viaţă, ne sperie.

Dar tu nu aveai temperatura mediului înconjurător, ci erai foarte-foarte rece. Şi într-o clipă am înţeles. Corpul tău fusese ţinut o noapte întreagă la frigider. Iar încremenirea ta nu era doar *rigor mortis*, ci era încremenirea unui trup cu desăvârşire îngheţat. M-am zgâriat la tâmplă de mâinile tale ca de o bucată de gheaţă cu neregularităţi.

Parcă mă pedepseai pentru că te minţisem. Tu, care nu m-ai pedepsit niciodată. Dar nici eu nu te mai minţisem de-a lungul timpului. Am făcut-o o singură dată, cu puţină vreme înainte de moartea ta, când te-am vizitat în sala de reanimare de la Spitalul Municipal. Gherasim Leonida, marele cardiolog, tocmai îmi spusese că mai ai doar o oră, maximum două de trăit, că nu se mai poate face nimic, nimic, nimic. Şi m-a sfătuit să nu stau lângă tine în aşteptarea momentului morţii. N-am înţeles de ce, dar i-aş fi urmat cu un fel de religiozitate orice îndrumare, dintr-o speranţă nebunească, secretă că poate totuşi te salvez dacă fac exact ce-mi cere medicul. Înainte de a te lăsa singur, m-am apropiat de tine, ocolind un furtun care venea din tavan şi te alimenta cu oxigen, şi te-am întrebat:

– Tată, ştiu că nu poţi vorbi, dar mă auzi? Tată, mă auzi?

Ai mişcat încet din cap, de sus în jos, în semn de aprobare. Aveai ochii închişi,

– Tată, îţi dau o veste bună. Ştiu că suferi cumplit, ai plămânii plini de apă, din cauza pneumoniei. Dar nu mai durează mult şi situaţia ta se îmbunătăţeşte. Mi-a spus medicul, care e un cardiolog vestit, ţi-am mai vorbit de el. Situaţia e sub control.

Stăteai nemişcat, fără nicio reacţie. Ţi-am vorbit din nou, cu un patetism specific celor care mint.

– Tatăl meu drag, ştii că nu te-am minţit niciodată. O să te faci bine. O să mai trăieşti mulţi ani. O să mai mergem de multe ori împreună, peste tot, în locurile pe care vrei tu să le vezi. O să te faci bine, tată! Mă crezi? Fă-mi un semn că mă crezi!

Şi atunci ai încuviinţat din nou, prin mişcarea capului, obţinută cu un efort supraomenesc. „Da, te cred." Mi-ai transmis acest mesaj, îmi închipui, mai degrabă ca să mă liniştesc eu, decât pentru că ai fi contat pe „vestea bună" pe care ţi-o adusesem. Sau, cine ştie, poate că totuşi m-ai crezut şi ai murit visând la ce va mai fi. Am ieşit din încăpere, chinuit de un sentiment de vinovăţie. Cât mi-o fi dat să mai trăiesc am să păstrez în minte imaginea ta de răstignit pe sofisticatul pat de la reanimare, confirmând cu bunătate şi dragoste că ai încredere în mine. În mine, care tocmai te minţisem!

*

Am început această scrisoare prin a-ţi povesti ce s-a întâmplat după moartea ta, la crematoriu. De mult voiam să-ţi scriu, încă de a doua zi, după ce ai murit (la 26 iunie 2001). Mă simţeam dator să-ţi spun cât de mult te-am iubit şi de ce. Să-ţi explic cum anume te-am văzut eu. Ce ai însemnat pentru mine. Să evoc câteva întâmplări cu noi doi. Dar am tot amânat, nu pentru că aş fi găsit mereu altceva mai important de făcut (nimic nu era mai important), ci pentru că mi-era teamă *să stric* prezenţa ta vie din memoria mea, înlocuind-o cu un text.

Ceea ce ţin minte despre tine eşti chiar tu, nu o descriere. Dar dacă te descriu, am să uit pentru totdeauna cum erai în realitate şi o să-mi rămână în minte portretul din cuvinte, inevitabil simplist şi mistificator. Nu poţi *atinge* o amintire fără să o strici.

Stăteam odată, amândoi, într-o seară de vară, în faţa unui foc făcut pe malul unei ape. Buştenii uscaţi puşi de noi pe foc ardeau liniştit, în aerul nemişcat, fumul albăstrui, frumos mirositor, se ridica drept în sus. Am tăcut amândoi, multă vreme (ce mult îmi plăcea să tăcem împreună, aşa cum îmi plăcea şi să vorbim!). După un timp, lemnele au ars complet, dar şi-au păstrat intactă forma lor. Erau un fel de sculpturi din cenuşă ale buştenilor adunaţi de noi de pe malul apei. Am atins cu un băţ acele întruchipări fantomatice şi ele s-au spulberat, devenind într-o clipă o masă amorfă de cenuşă. Ne-am uitat unul la altul şi am înţeles – amândoi dintr-o dată – un secret al lumii, care a rămas numai al nostru.

1949

1965

Recitesc pasajul de mai sus şi simt un regret dureros că am stricat, prin relatare, ceea ce am trăit noi atunci, în liniştea plină de promisiuni a serii de vară. Din fraza „ce mult îmi plăcea să tăcem împreună" nu se înţelege nimic (sau se înţelege orice, ceea ce e acelaşi lucru). Când tăceam amândoi, simţeam o comuniune sufletească mai mare decât aceea la care ajungeam discutând, trăiam un fel de solidaritate bărbătească *sub stele*, eram cuprins de o duioşie fără margini faţă de tine şi trăiam fericirea de a primi duioşia ta fără margini faţă de mine. Iată, am mai nuanţat ceva, dar tot e prea puţin. După această *verbalizare* (ce cuvânt urât!), o să uit tot ce a fost în realitate. Iar în combinaţia de cuvinte rezultată va rămâne foarte-foarte puţin din ce a fost.

Am tot amânat, deci, să-ţi scriu ca să nu distrug prezenţa ta evanescentă din sufletul meu, iar dacă acum totuşi o fac este pentru că mă apropii eu însumi de moarte şi există riscul ca tot ce mi-amintesc despre tine să se piardă în neant odată cu mine. Pe scurt: mai bine ceva decât nimic. Mai bine o evocare simplificatoare decât o uitare completă.

La câteva luni după moartea ta, am reuşit, în sfârşit, să mă regăsesc şi să anunţ moartea ta în ziarul local *Crai nou* din Suceava. Iată scurtul text, intitulat *Tatăl meu nu mai este:*

„Tatăl meu, Alexandru Ştefănescu, a locuit în Suceava aproape o jumătate de secol şi a iubit acest oraş din apropierea munţilor, deşi preferinţa lui geografică mergea către zona deal-câmpie, pe care o considera mai prietenoasă.

S-a născut la Herţa, la 28 februarie 1920 şi a murit într-un spital din Bucureşti, la 26 iunie 2001. La Suceava a condus administraţia financiară locală din 1953 şi până în 1980 când s-a pensionat. Îl respecta şi îl iubea multă lume. Când reveneam în Suceava (eu fiind stabilit în Bucureşti) şi mă plimbam cu el pe stradă era salutat şi oprit la fiecare câţiva paşi de câte un cunoscut.

După 1989, a colaborat frecvent la *Crai nou*, ziar căruia îi sunt recunoscător pentru că l-a făcut să se simtă necesar după pensionare.

Îi datorez foarte mult tatălui meu. Mi-a transmis dragostea lui pentru cărţi, dar şi pentru natură, m-a învăţat să fiu cinstit şi responsabil şi m-a ocrotit până în ultima clipă a vieţii (cerându-mi să mă duc să mă odihnesc când el se afla pe patul de suferinţă, iar eu îl vegheam). Era puternic şi avea măreţie, cum nu prea mai avem noi, cei de azi. Era generos într-un mod discret, ca un arbore sub frunzişul căruia oricine se poate adăposti.

Nici eu, nici fraţii mei, Alexandrina Mihai şi Florin Ştefănescu (amândoi profesori universitari la Politehnică, în Bucureşti) n-am avut puterea să ne grăbim să anunţăm moartea lui, deşi aveam această datorie faţă de cei care l-au cunoscut. Ne-a durut prea mult pierderea suferită.

Îndeplinesc eu acum, şi în numele lor, această obligaţie morală. Tatăl meu, Alexandru Ştefănescu, nu mai este. Conform dorinţei lui, a fost incinerat la Bucureşti. Iar în ziua de 3 septembrie 2001, aşa cum ne-a rugat înainte de moarte, noi, copiii lui, i-am aruncat cenuşa în Prut."

*

Toate momentele petrecute de noi doi împreună au fost frumoase, de neuitat. Am devenit cu timpul (şi sunt şi acum) un admirator şi un nevrednic imitator al felului tău de a fi. Mai mult decât orice îmi plăcea la tine o bunătate fără margini şi totuşi pasivă. Ofereai fără să insişti să primesc. Cu diverse prilejuri (chiar şi în anunţul publicat în *Crai nou)*, am comparat generozitatea ta cu generozitatea unui arbore, care pune la dispoziţia trecătorilor umbră şi fructe, dar nu obligă pe nimeni să-i accepte darurile.

Într-un regim al fericirii obligatorii, cum era regimul comunist, această atitudine a ta era suspectă, aproape subversivă. Şi, în acelaşi timp, binefăcătoare. Puteam să mă îndepărtez oricât de casa părintească, să mă angajez în experienţele cele mai periculoase şi mă simţeam, totuşi, mereu în siguranţă, ştiind că mă primeşti şi mă ocroteşti oricând, necondiţionat.

Îmi făceai o mare bucurie, în primii ani ai adolescenţei, când mă luai la lungi plimbări prin pădurile din jurul Sucevei. Invitai toată familia, dar mama şi fraţii mei mai mici ezitau şi de obicei hotărau să nu meargă. Eu mă repezeam să mă îmbrac încă de la primele tale cuvinte: „E aşa de frumos afară! Nu vreţi să...". Şi în mai puţin de un minut ieşeam amândoi din casă.

Era extraordinar să plecăm la drum eu şi cu tine. Păşeam alături nu ca părinte şi fiu, ci ca doi bărbaţi plecaţi să cucerească lumea. Nu luam la noi nimic de mâncare. Obişnuiai să spui: „Găsim noi ceva de mâncat pe-acolo pe unde ne ducem"...

(Şi găseam. Hribi cărnoşi şi fragezi pe care nu-i nevoie să-i fierbi ca să-i mănânci. Fragi mici, delicate, care ne înmiresmau cerul gurii. Zmeură culeasă în concurenţă cu urşii – ipotetici, pentru că nu i-am văzut niciodată. Scoici culese din mălul unui pârâu de munte, desfăcute cu greu, din cauza împotrivirii lor, şi uscate de noi la soare, pe pietre fierbinţi. Porumb în lapte, copt în jarul focului aprins cu grijă, într-un loc ferit, ca să nu ia foc pădurea (porumbul era cultivat în puţinele zone fără copaci). Mere pădureţe care ne făceau gura pungă. Jir – fructe de fag tari şi gustoase. Şi câte şi mai câte.)

Mi-aduc aminte îndeosebi una dintre plimbări. Am mers alături de tine numai pe jos, n-am luat autobuzul nici măcar până la ieşirea din oraş. Aleseseşi de data aceasta direcţia nord-est, astfel încât am trecut pe podul de peste râul Suceava, am coborât până la sinistrul combinat de hârtie şi celuloză (un fel de abator al copacilor) şi am străbătut tot cartierul Burdujeni. Era un sfârşit de vară calm, cu un cer înalt, pe care alunecau nori albi. Adia un vânt prietenos. Pădurea începea la câteva sute de metri de ieşirea din oraş. Aştepta respectuoasă acolo, nu năvălea peste casele frumos rânduite ale oamenilor.

Am intrat în pădurea de fagi înalţi şi solemni, ne-am obişnuit cu întunericul verde dintre ei şi am început să culegem bureţi. Îmi explicaseşi atât de bine cum arată, cum miroase şi ce gust are fiecare fel de ciupercă, încât niciodată nu aş fi putut confunda una otrăvitoare cu una comestibilă.

Ne aflam nu pur şi simplu într-o pădure, ci pe un deal împădurit. Coboram şi urcam, treceam pârâie pe câte o punte improvizată dintr-un copac prăbuşit, ajungeam în poiene în care ne fulgera soarele bucuros că are în sfârşit ocazia să ne lumineze feţele (parcă eram fotografiaţi cu un blitz de undeva din cer, de Dumnezeu).Tu mă învăţai şi reînvăţai numele plantelor. „Ăsta e podbal, cu frunze rotunde, e bun ca pansament, se spune că vindecă rănile, ăsta e măcriş, folosit la acritul ciorbei...". Şi tot aşa, mereu, fără să-ţi pierzi răbdarea.

Am ajuns şi la un izvor. Apa, rece şi limpede, izvora parcă direct dintr-un poem de Eminescu şi nu dintr-un mal abrupt, format din lespezi şi o ţesătură deasă de rădăcini. Ai luat apă în palmele făcute căuş şi m-ai îndemnat şi pe mine să beau. Era foarte bună, îţi dădea viaţă şi puritate. Aşa cred că este şi apa vie din basme.

(În alte excursii, când treceam prin sate, obişnuiai să *guşti* din apa fiecărei fântâni. În Bucovina – mi-ai explicat tu – oamenii nu-şi fac fântânile în curte, ci pe jumătate în curte, pe jumătate la stradă, ca să-şi poată lua apă din ele şi drumeţii însetaţi. Pentru ei era pusă pe ghizdul fântânii o cană. Mă învăţai să deosebesc gustul apei dintr-o fântână de gustul apei din altă fântână. Aveai, în raport cu apa, gesturile ritualizate ale unui degustător de vinuri.)

Tot mergând noi aşa, zi de vară până-n seară, am ajuns pe o culme de unde puteam vedea tot ce se întâmpla jos, în curtea unui ţăran. Cu această curte începe satul Adâncata – îl ştii mai bine decât mine – format din case răzleţe, cu mari distanţe între ele.

Ne-am aşezat pe stânca încălzită de soare şi acoperită parţial de o iarbă aspră, acolo, sus, fără să coborâm de pe deal, şi ne-am simţit captivaţi de ceea ce vedeam. Un ţăran în plină putere, probabil capul familiei, tăia lemne cu un topor, ca să alimenteze focul de sub un cazan. Avea mişcări sigure şi precise, butucii se despicau scurt exact cum voia el. Femeia lui – nu putea fi decât a lui – punea rufe la uscat, pe o sfoară întinsă între doi nuci. Rufele erau atât de albe, încât ne orbeau. Un copil mic, de câţiva ani, se juca stângaci cu câinele din curte. Câinele îl îmbrâncea delicat cu botul, având grijă să nu-l doboare, ba îl mai şi lingea din când în când pe o urechiuşă, apoi se uita întrebător la stăpânii lui, ca să vadă dacă ei îi apreciază grija şi tandreţea. Dar bărbatul şi femeia nu aveau timp de el. Un bătrân se întorcea cu vaca de la păscut, de pe fâneaţa aflată pe o coastă. Şi bătrânul, şi vaca, puşi în dificultate de panta abruptă, făceau paşi prudenţi şi, din când în când, alunecau un metru-doi, până se opreau în vreun mărăcine salvator.

Era viaţă, viaţă liniştită şi deplină, trăită la fel de sute de ani. Se auzea ciripit de păsări, se vedeau norii trecând lent şi maiestuos deasupra noastră şi acoperind din când în când soarele arzând în flăcări. Sufletul mi-era îmbătat de frumuseţe. Te-am îmbrăţişat (ţi-aduci aminte?) şi ţi-am spus din toată inima: „Îţi mulţumesc, tată. Dacă nu-mi dădeai viaţă, n-aş fi văzut niciodată toate astea. Mi-ai făcut un dar zeiesc. Mi-ai cumpărat un bilet la marele spectacol."

O adiere de vânt îmi răvăşea uşor părul. Şi simţeam cu toată fiinţa mea, la numai câţiva paşi de noi, prezenţa înţeleaptă şi ocrotitoare a pădurii. Eu eram în grija ta, iar noi amândoi eram în grija ei.

(Fragment dintr-o carte cu acelaşi titlu, în curs de scriere)

ceaușescu precursor

nuvelă realistă

Există uneori întîmplări separate în timp, beneficiind aparent de o strictă autonomie, dar legate subteran printr-un fir invizibil, ca şi cînd ar fi fost orînduite de un romancier sau, de ce nu, de un regizor transcendent. Aşa ceva mi s-a întîmplat şi mie.

Primo tempo

Tovarăşe Procuror Şef,

Subsemnatul Cazimir Ştefan, domiciliat în Bucureşti, sect.2, Bul. Republicii nr. 47, et. V, ap. 12, vă rog să-mi permiteţi a supune atenţiei dumneavoastră faptele de mai jos:

În după-amiaza zilei de 30. I. 1987, în timp ce îndepărta zăpada de pe autoturismul parcat în stradă, soţia mea a fost abordată de un necunoscut purtînd şapcă şi ecuson ITB, cu propunerea de a-i face rost de un spaţiu în garajul „Intercontinental". Ceva mai tîrziu, respectivul a sunat la uşa apartamentului nostru, a fost primit în casă, s-a recomandat „Victor Grecu" şi mi-a dictat textul unei cereri adresate garajului (urgenţa fiind, chipurile, necesară pentru că ne aflam la sfîrşit de lună). Acelaşi V.G. (cum îl voi numi convenţional de aici încolo) s-a oferit să ne deschidă o comandă pentru procurarea de alimente de la „Intercontinental".

A doua zi (31.I) ne-a anunţat telefonic că a obţinut comanda, a venit către seară să ne ia de acasă şi am plecat împreună spre casa de comenzi. I-am înmînat suma de lei 911 (echivalentul strict al mărfurilor, conform unei liste scrise de mînă) şi ne-am oprit, soţia mea şi cu mine, la intrarea garajului, urmînd ca V.G. să revină peste 10 minute. N-a mai revenit nici peste o oră. Dau în continuare o serie de elemente care ar putea servi organelor de miliţie la identificarea escrocului, de pe urma căruia, de bună seamă, au mai suferit şi vor suferi şi alţii.

Semnalmente: faţa rotundă, culoare arămie, uşor congestionată; ochii căprui; părul castaniu; mustaţă mică; înălţimea: circa 1,65m; bine legat, lat în umeri, corpolent fără a fi gras. Vîrsta (după afirmaţia proprie): 59 de ani.

Îmbrăcămintea (în zilele de 30-31 ianuarie a.c.): scurtă bleumarin îmblănită; şapcă de lucrător ITB (confundabilă, după propria lui observaţie, cu aceea a controlorilor); ecuson ITB de ebonit alb cu număr la reverul hainei purtate dedesubt (costum bleumarin uzat).

V.G. pretinde a fi grec după tată. La întrebarea mea: „Dacă sînteţi grec, cum de vă cheamă Grecu?", răspunsul a venit prompt: „Mi se zice «Grecu», dar de chemat mă cheamă Chiriazu" (dacă am reţinut exact). Ar avea doi fraţi în Grecia, plecaţi acolo după 1948, pe care i-a vizitat de vreo două ori. Afirmaţia privind originea sa ar putea fi exactă, ţinînd seama de o uşoară alterare a pronunţării (**s** în loc de **ş**), care e specifică grecilor. Un alt frate ar lucra ca şofer în Iran.

V.G. cunoaşte foarte bine activitatea ITB-ului şi a „Ciclopului", despre care relatează cu multe amănunte exacte sau, oricum, veridice. Cînd i-am pomenit numele directorului tehnic al ITB, ing. Carol Lang, a exclamat pe loc: „E copilul ITB-ului!" Despre mecanicul Pîrvu de la „Ciclop" – Scala a spus: „E vechi!" ş.a.m.d. Relata, de asemenea, extrem de veridic, diverse întîmplări de pe teren (Tîrgovişte, Mănăstirea Dealului), din activitatea de reparare a unor maşini aflate în garanţie. Afirma că, anterior, ar fi lucrat ca şofer al Miliţiei, fiind pensionat medical pentru un glonţ primit în picior.

Felul de a fi al lui V.G.: volubil, bun povestitor, capabil să-ţi trezească interesul nu doar prin ceeea ce spune, ci şi prin modul cum spune.

În ziua de 30 ianuarie, V.G. avea asupra lui o aerogramă primită – zicea el – de mama lui, de la o fiică plecată în Israel, în oraşul Ashdod. În legătură cu o problemă privitoare la această rudă ar fi mers, în aceeaşi zi, la sediul Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din strada Popa Soare.

Printre bancnotele de 100 lei pe care i le-am înmînat în seara de 31 ianuarie, una purta pe verso o inscripţie cu litere mari în cariocă albastră: SĂRUT MÎNA! LA MULŢI ANI! DAN.

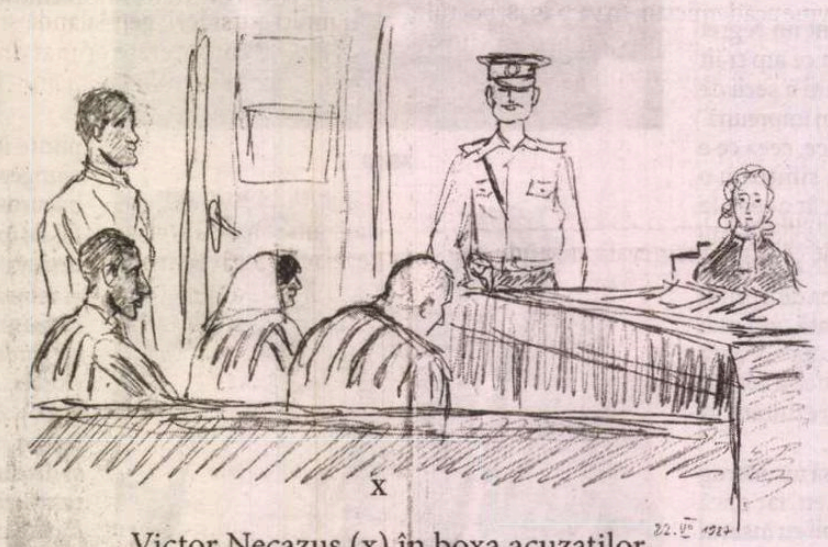
Acestea sînt, pe scurt, faptele şi acesta este omul. Rămîn la dispoziţia organelor de anchetă cu orice alte informaţii ce s-ar dovedi necesare pentru rezolvarea cazului.

Vă rog să primiţi, tovarăşe Procuror Şef, asigurarea respectului meu.

3. II. 1987 (ss) Ştefan Cazimir

Secondo tempo

În dimineaţa zilei de 25 aprilie 1987 mă aflam pe Calea Victoriei, în drum spre Biblioteca Academiei. Cam prin dreptul sediului de astăzi al Grupului pentru Dialog Social, cine credeţi că venea din sens contrar? Aţi ghicit: Victor Grecu! Trece pe lîngă mine fără să mă remarce, sau simulînd că nu m-a remarcat. Mă răsucesc pe călcîie, părăsind planurile ştiinţifice ale zilei, şi pornesc după el. Victor Grecu o ia la dreapta, respectiv pe strada Nuferilor. Îl urmăresc păstrînd tot timpul o distanţă strategică. Omul se opreşte în aşteptare la o staţie de autobuz, peste drum de biserica Sf. Iosif. Eu mă pitesc temporar după un chioşc de legume şi fructe. La sosirea primului autobuz, Victor Grecu se urcă prin faţă, iar eu traversez în fugă şi mă urc pe uşa din spate. Insul rămîne în picioare, pe treapta de coborîre din dreptul şoferului. În autobuz, numai femei, majoritatea în vîrstă. Ce-i de făcut, mă întreb îngrijorat. La orice staţie, V.G. ar putea coborî şi s-ar pierde în mulţime. Iată însă că pe scaunul din faţa mea se aşază un tînăr. Îl invit să ia loc lîngă mine şi-l rog să mă ajute în prinderea escrocului. Tînărul acceptă fără ezitări şi, după plecarea vehiculului dintr-o nouă staţie, exclamă mobilizator: „Hai!" Sîntem, după o clipă, în spatele „obiectivului". „– Domnul Victor Grecu? – Mă confundaţi! – Nu mai e nevoie de nicio verificare – îi spun ajutorului meu voluntar –, i-am recunoscut şi mirosul îmbîcsit de tutun." Îl înhăţăm bine de ambele braţe şi coborîm la prima staţie. Culmea: în apropiere se află Circa de miliţie 19. V.G. dovedeşte tot timpul o docilitate surprinzătoare. Ajunşi în sediul circumscripţiei, îi explic primului ofiţer ivit în cale, un locotenent-major, despre ce este vorba. „– Unde s-au petrecut faptele? – În sectorul 2. – Aţi făcut plîngere? – Da. – Păi atunci de ce l-aţi adus la noi?! – Pentru că aici l-am prins. – Da, dar vedeţi că reclamaţia se află în evidenţa altora şi ... – Eu vă rog totuşi (începusem să-mi cam pierd răbdarea) să-i acordaţi ospitalitate, iar pe urmă să-i informaţi pe colegii de la Circa 8." De voie-de nevoie, locotenentul cedează şi ne introduce într-un birou, unde începe să-l interogheze pe escroc. Răspunzînd nu ştiu cărei întrebări, acesta scoate din buzunar o agendă. „– Ia dă-o-ncoa!", ordonă ofiţerul. Rezervei lui iniţiale îi ia locul un acut interes profesional; simte că a prins un peşte gras şi se apucă să dea telefoane: „– Aici Circa 19 miliţie. Nu vă speriaţi! Aţi suferit cumva vreo pagubă de pe urma lui cutare ..." etc., etc. Eu îmi isprăvisem treaba, după ce aflasem şi numele real al escrocului (Victor Necazus!), şi am plecat bucuros spre casă. „– Cum ai putut face una ca asta?, m-a întrebat dojenitor soţia. –Dar tu, în locul meu, ce-ai fi făcut? – I-aş fi spus, de faţă cu tot autobuzul: să-ţi fie ruşine!"



Victor Necazus (x) în boxa acuzaţilor

Desen de Ştefan Cazimir

Procesul lui Victor Necazus a avut loc în ziua de 22 iulie 1987, la Judecătoria sectorului 6 Bucureşti, pe strada Ştirbei Vodă nr. 115. Tot acolo se desfăşurase, după război, procesul lui Ion Antonescu. Acum era o căldură infernală şi toţi năduşeam pe întrecute, judecători, inculpaţi, reclamanţi. La Victor Necazus erau citate 13 părţi civile, adică tot atîţia păgubiţi de iscusitul fiu al Eladei. Eu îmi pregătisem o scurtă luare de cuvînt, în care, invocînd originea elenă a inculpatului, aş fi menţionat tradiţiile de navigatori ale grecilor, bazele nautice ale pirateriei, pe zeul Hermes ca patron al negustorilor şi al hoţilor ş.a.m.d. Din păcate, reclamanţii nu aveau dreptul de a vorbi. La întrebarea preşedintelui: „– Recunoaşteţi faptele ce vă sînt imputate prin rechizitoriu?", Victor Necazus a răspuns antologic: „– Cum să nu recunosc, că doar eu l-am făcut!" Ştia, din vechea lui activitate infracţională, că atitudinea cooperantă poate micşora sancţiunea. A fost condamnat la 3 ani de închisoare şi 3105 lei despăgubiri civile. Astea se petreceau, repet, pe 22 iulie 1987. Pe 26 ianuarie 1988, printr-un decret emis de Nicolae Ceauşescu în cinstea propriei sale aniversări, s-a prevăzut, la art. 1, amnistierea tuturor infracţiunilor pedepsite cu închisoarea pînă la 10 ani inclusiv. (Clemenţa actualilor noştri legiuitori evocă deci un precursor ilustru.) Victor Necazus a stat aşadar după gratii 3 luni în prevenţie (25 aprilie – 22 iulie 1987) şi 6 luni în executarea pedepsei (22 iulie 1987 – 26 ianuarie 1988). M-am temut, după eliberarea lui, că va veni să-mi taie cauciucurile Skodei. Faptul nu s-a întîmplat şi pentru asta îi rămîn recunoscător.

> „– Recunoaşteţi faptele ce vă sînt imputate prin rechizitoriu? – Cum să nu recunosc, că doar eu l-am făcut!"

Epilog

Pe 22 februarie 1988 am fost convocat la Circa de miliţie 8, care se hotărîse, la peste un an de la depunerea reclamaţiei, să înceapă cercetările în cazul „Victor Grecu". Habar n-aveau că, între timp, individul fusese arestat, judecat, condamnat şi amnistiat. Interconectarea circumscripţiilor de miliţie ale Capitalei era admirabilă, dar lipsea cu desăvîrşire.

●● Ştefan Cazimir

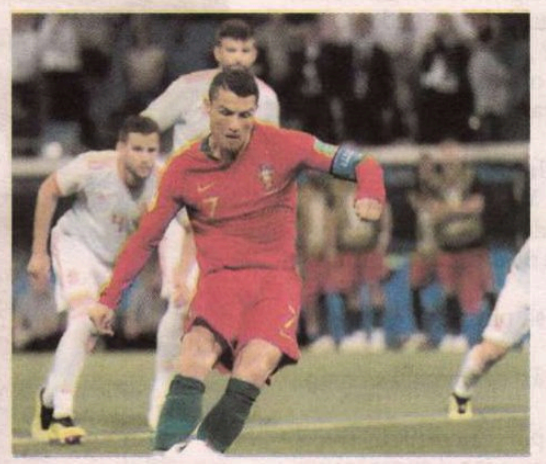
• *semn de carte* de **gheorghe grigurcu**

un episod din viața lui **Blaga**

După o carieră diplomatică ce a însumat 13 ani, purtîndu-l prin mai multe capitale europene (Varşovia, Praga, Berna, Viena, iarăşi Berna, Lisabona), Lucian Blaga e cuprins de dorinţa de-a se întoarce definitiv în patrie, încredinţat că „ce e prea mult nu e sănătos". Dorinţă pe care n-au avut-o alţi compatrioţi iluştri ai săi stabiliţi în Occident, precum Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, e drept şi din motivul că între timp România ajunsese victima unui regim totalitar. Dar e de presupus că autorul *Spaţiului mioritic* purta în fiinţă o specifică atracţie către mediul natal, simţind nevoia de a-şi armoniza existenţa cu ceea ce exprimase cu o impresionantă fermitate în operă. A trăi în propria-i viziune. Aspiraţie mai apropiată de ce a reprezentat pentru Arghezi Mărţişorul: „Cea mai fierbinte dorinţă a mea era să am o grădină la ţară, prin împrejurimile Clujului, cu o căsuţă şi gospodărie ţărănească unde să mă pot retrage în timpul verii şi al lungilor vacanţe universitare". Sunt cuvintele poetului transcrise într-un caiet de către Elena Daniello, cu o factură stilistică ce ne îndreptăţeşte a crede că au fost dictate de acesta. Spre a-şi împlini dorinţa, Blaga se adresează surorii sale, Letiţia Pavel, cu rugămintea de a-i căuta casa visată. Aceasta i-o cumpără în toamna 1938, fiind vorba de o construcţie modestă, situată pe dealul Dumitra din apropierea oraşului Bistriţa. Între timp, în cariera lui Blaga intervin cîteva schimbări majore. La iniţiativa regelui Carol al II-lea, un devotat protector al său, deschide un curs cu dedicaţie, de „filosofia culturii", la Universitatea din Cluj şi totodată dobîndeşte calitatea de senator în Parlamentul României. De asemenea devine academician. În vara 1938, poetul împreună cu soţia sa se ocupă de amenajarea noii locaţii, „quinta" sa, după cum o numea în glumă aceasta. În treacăt fie spus, termenul desemnînd în limba portugheză o reşedinţă pretenţioasă, aristocratică, a fost luat în serios de Ion Bălu, în *Viaţa lui Lucian Blaga*, eroare amendată de Dorli Blaga, în textul *Jurnalelor* scrise de Cornelia, pe care le-a adnotat. Iată descrierea proprietăţii făcută de însuşi Blaga, în textul oferit de Elena Daniello: „Grădina se întindea pe clinul uşor învălurat al dealului, pe vîrful căruia străjuia o pădure de stejar şi fag şi rămăşiţele unui turn de cetăţuie medievală, de unde, după legendele locului, nobili tîlhari răpeau prin secolul XV frumoase săsoaice pe care le închideau în Burg pentru plăcerile lor. Aveam de toate în grădina mea. Mai ales o splendidă privire asupra Văii Bârgăului, asupra munţilor spre răsărit, unde se ascundea în albastrul neguros aşezarea Colibiţa. Cînd mi-am luat în primire rostul de agricultor, am spus sorei mele că nu putea să găsească un loc mai potrivit visurilor mele de «tinereţe» tomnatică". Totul părea acolo sortit pentru a răspunde cu fidelitate idealului blagian. În curtea casei acoperită cu şindrilă şi înconjurată de un pridvor, se afla un copac de excepţie, un veritabil monument al naturii, *Sequoia Gigantia*, înalt de aproape 20 de metri, apt de o longevitate incredibilă: cinci milenii. Arhaicul însuşi în accepţie vegetală. Arbore distrus însă în perioada refugiului de după 1940. Constatînd faptul, Blaga trage concluzia nu lipsită de noimă că „împrejurarea nu era de bun augur pentru întoarcere"... Dar trecutul îndepărtat era prezent şi pe altă cale în preajma casei bistriţene: „De la Institutul de arheologie, mărturiseşte poetul confidentei sale, din care citâm în continuare, aflu că sub pădure, nu departe de fosta mea grădină, s-au descoperit vreo 40 de urne cu cenuşă şi oscioare. După tehnică, ornamentică, stil, unele sunt de pe la 1500 înaintea erei noastre". Veritabile „nebănuite trepte", care îngînau un „schimb de taine cu strămoşii". Doar două veri i-au fost date poetului să se bucure de gospodăria de pe Bistriţa Deal. Veri de ferice abandon eliberator în ocupaţiile rustice, astfel înregistrat de beneficiarul său într-o epistolă adresată prietenului Vasile Băncilă: „Viaţă nouă, grija de toate vietăţile, noviciatul întru agricultură... m-au acaparat cam pe jumătate din ceea ce sunt... Cu gospodăria am proiecte frumoase, chiar dacă n-ar fi de nici un folos. O fac de dragul gospodăriei în sine". Refugiul petrecut de Blaga şi familia sa la Sibiu, între 1940 şi 1946, încă rodnic pentru activitatea sa, prefaţează anii sumbri ce i-au urmat, incluzînd şi vînzarea proprietăţii ideale, în 1947. Trecută prin mîinile cîtorva persoane, „minunăţia" în cauză a avut în final cea mai tristă soartă. A fost rasă de pe faţa pămîntului în 2017, de către ultimii proprietari care şi-au înălţat alături propriile locuinţe. Zadarnice s-au dovedit protestele unor oameni de cultură ai locului, deoarece autorităţile, lipsite de un elementar bun-simţ, n-au luat nici o măsură. Iată cuvintele întrutotul justificate ale poetului Victor Ştir, unul dintre protestatari: „Nu era treaba proprietarului conservarea casei, ci a bistriţenilor, de la autorităţi la simpli cetăţeni. După proiectele grandioase de centre culturale, rostite de unii, cu simpozioane filosofice de anvergură mondială, s-a renunţat la toate. (...) funinginea de pe obrazul nostru nu va fi spălată de toată apa lacului Colibiţa". Ce a rămas din ultimul episod paradiziac al biografiei blagiene? Nu în ultimul rînd o seamă de versuri inspirate din acest fragment de uz personal al spaţiului mioritic, în care autorul *Laudei somnului* s-a regăsit locuind în gospodăria din Bistriţa. Circumstanţă atestată de Blaga însuşi într-o caldă confesiune făcută Elenei Daniello: „Cele două veri petrecute în grădină au rămas (...) printre amintirile de zenit ale vieţii mele. Elemente de atmosferă şi de peisaj de acolo au intrat în multe din poeziile mele scrise mai tîrziu". ●

Jenița Naidin: **Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940)** Cuvînt înainte și *Addenda* de Zenovie Cârlugea, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018, 232 p.

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**



Vară fierbinte cu Ronaldo (Messi și Neymar)

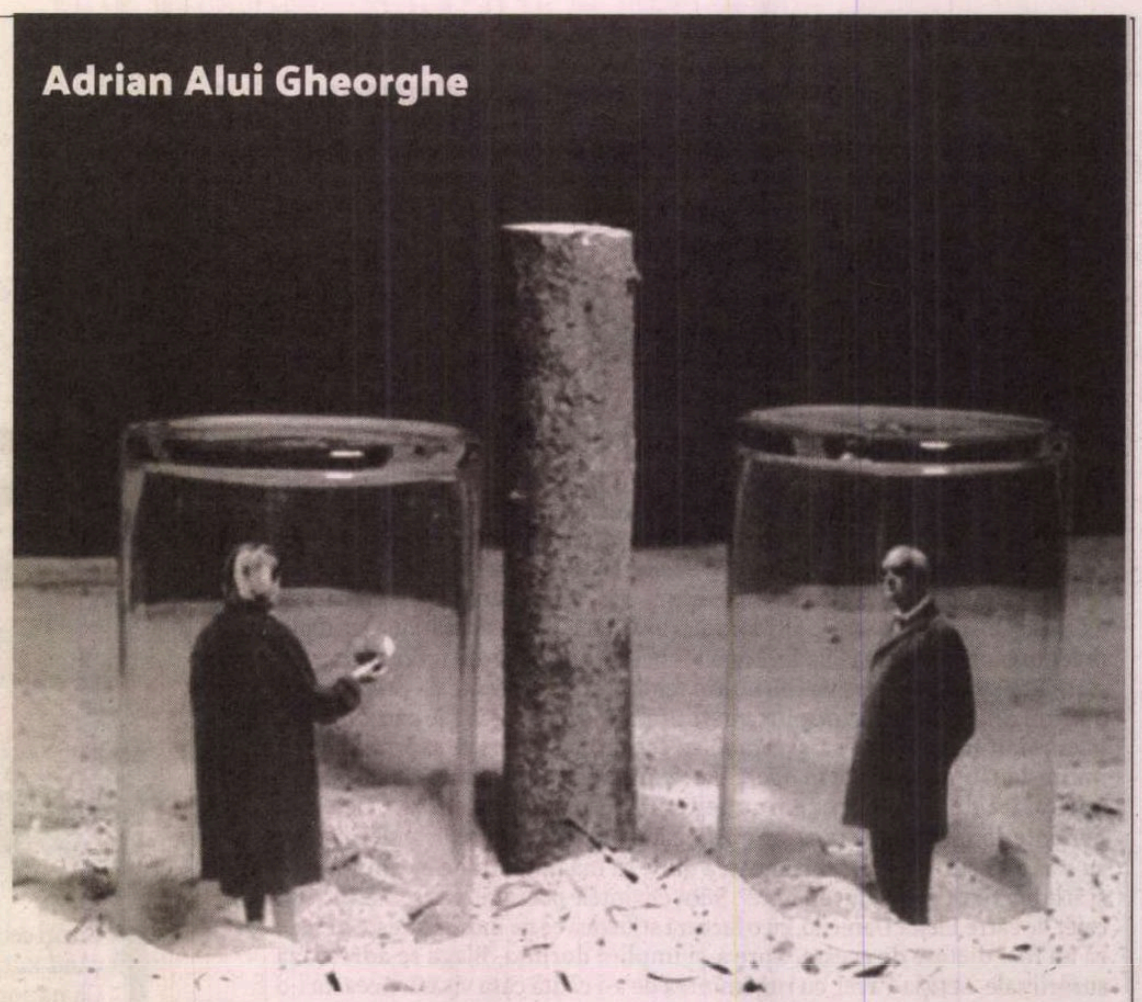
Fericiţi cei care şi-au programat concediul acum, la început de vară, când Rusia găzduieşte ediţia 2018 a „Cupei Mondiale" de fotbal! Că naţionala noastră nu a ajuns acolo e altceva şi circulă bancul că tandemul Burleanu – Daum a urmărit, de fapt, să... boicoteze regalul de la ruşi, ca să nu supărăm cumva partenerii strategici din NATO şi UE. Dar adevărul e că, dacă ne-am fi calificat, ne făceam precis de râs! Cu cele trei meciuri pe zi pe care ni le oferă TVR-ul în direct, avem şansa de a vedea cum arată fotbalul mare jucat, iată, nu doar de marile echipe ale lumii, ci şi de tot mai mulţi outsideri, gen Islanda şi Mexic. Plouă deja cu surprize, furnizate de formaţii considerate eronat drept gata învinse, dar dispuse să lupte şi afişând mentalitate de învingători, indiferent de palmaresul, gloria şi cotele astronomice la care au ajuns vedetele intercontinentale. Că Argentina s-a împiedicat de naţionala micii Islande n-ar trebui să ne mire, chiar dacă e vorba mai degrabă de o echipă de amatori, în care portarul Hollardsson – devenit coşmarul lui Messi – îşi vede de meseria sa de regizor de film, ca şi antrenorul Hallrimsson de altfel, care nu şi-a închis cabinetul stomatologic de la Reykjavik, decât pentru pregătirile în vederea „World Cup"! Hollardsson povesteşte că a apărat penalty-ul lui Messi pentru că gândise un asemenea moment, îl studiase îndelung pe starul Barcelonei şi „intrase în mintea lui"! O fi aşa sau nu, n-avem cum să ştim, dar ceea ce rămâne este realitatea că Messi a ratat lovitura de pedeapsă, recunoscându-se vinovat pentru remiza cu care echipa Argentinei a fost nevoită să se mulţumească.

Cu stângul a păşit la Cupa Mondială şi Neymar, vedeta braziliană de la PSG, cumpărată anul trecut cu 220 milioane de euro şi plătită cu un salariu anual de peste 80 de milioane! E drept că nici Brazilia n-a arătat cine ştie ce în meciul său inaugural, decât în primul sfert de oră, dar a fost evident că elveţienii l-au păzit cu străşnicie pe Neymar, meritând din plin remiza (1-1) cu care s-a încheiat partida. De departe însă ruşinea cea mai mare a primei săptămâni ruseşti a păţit-o exact Germania, campioana mondială en titre, care a clacat, umilitor, în faţa mexicanilor. Susţinuţi din tribune de o impresionantă galerie de...mariachi (care le-au cântat „Cielito lindo"), elevii selecţionerului Osorio au respectat întocmai planul gândit de „El Profe" şi anunţat public la conferinţa de presă de dinaintea partidei: "Jucaţi cu dragoste pentru victorie, nu cu teama de a nu pierde!" Aşa au şi făcut, iar la una dintre teribilele curse de pe banda stângă ale lui Chicharito, acesta l-a servit impecabil pe Lozano, care a înscris în minutul 35. Şi cu asta, basta, nemţii s-au zbătut inutil până la final, părăsind terenul învinşi!

Derby-ul incontestabil al primei săptămâni a fost cel dintre Spania şi Portugalia, o perfect posibilă finală a marelui Turneu şi, oricum, un adevărat regal fotbalistic. Ce superfotbal, fraţilor, ce combinaţii, ce viteză, ce bătălie între aceste echipe cu atâţia fotbalişti de superclasă! Şi ce de goluri, într-o partidă de vis, încheiată la egalitate (3-3), cum nici nu se cuvenea altfel! Pe Internet circulă, după acest meci, o fotografie în care lotul Portugaliei, aliniat pentru fotografia tradiţională, are capul lui Ronaldo pe corpul tuturor coechipierilor şi îţi trebuie câteva momente pentru a desluşi... şarada! Realitatea e însă chiar asta, pentru că extraordinarul Ronaldo a dovedit din nou că face cât întreaga echipă, toate cele trei goluri ale portughezilor fiind semnate de el! Ajuns la 33 de ani şi prezent până acum la 8 finale consecutive (patru turnee europene şi patru mondiale), în care a înscris de fiecare dată, Cristiano Ronaldo nu mai poate fi detronat de nimeni din vârful strălucitor al fotbalului mondial. Nici măcar de Messi sau Neymar, tradiţionalii lui rivali la poziţia de Nr.1 mondial. Mai ales că, iată alt amănunt de senzaţie, Ronaldo a reuşit acestă triplă pentru Portugalia exact în ziua în care din Spania venea vestea că fusese condamnat la plata unei amenzi de... 18.000.000 de euro, pentru evaziune fiscal. Le-a răspuns spaniolilor cu cele trei goluri, dar mai ales cu ultimul!

Cum şi naţionala Franţei s-a chinuit cu Australia (2-1), mai rămâne să vedem doar evoluţia Angliei, pentru a încerca să evaluăm cine poate râvni la titlul lumii. Sigur, e prematur, dar un grup de cercetători ştiinţifici de la Universitatea din Dortmund a pronosticat că Spania ar avea cele mai mari şanse, dar că şi Germania „are şanse bune". L-au uitat însă tocmai pe Ronaldo, starul Portugaliei! ●

Adrian Alui Gheorghe



povestea unei franțuzoaice care s-a trezit într-o dimineață româncă

Într-o dimineaţă de mai, franţuzoaica Brigitte Marnier se trezi româncă.

– Mon Dieu!, zise ea.

Îşi pipăi faţa, pungile de sub pleoape: Mon Dieu...!

Soţul său, Jacques, coborî la cafea. Brigitte se aşteptă ca Jacques să observe schimbarea, dar acesta *rien*, nimic.

Ah, îşi spuse Brigitte, de atîta vreme Jacques nu mai observă nimic, *rien*.

Se apropie de Jacques, îl apucă de bărbie şi privi adînc, adînc în ochii lui. Şi adîncul ochilor lui era opac, opac de tot. Brigitte se întristă brusc, altă dată acolo, în fundul ochilor, vedea ceva. Dorinţa, măcar. Acuma? *Rien*.

– Jacques, tu vezi o schimbare la mine?

Jacques o privi aşa cum ai descoperi un hoţ în bucătărie:

– O schimbare!? Un rid...?

– Nu, mototolule! M-am trezit româncă. Sunt româncă începînd din această dimineaţă. Sau din această noapte, că nu cred că s-a întîmplat într-o clipă...!

Şi femeia începu să plîngă, încetişor, în pumni.

– Lasă, lasă! Atîta găsi de cuviinţă să spună tontul de Jacques.

Pînă la amiază timpul şi lucrurile au trecut firesc. Brigitte a fost în oraş, a făcut cumpărături sumare. Era zgîrcită, nu scăpa un franc în plus. Căci ea, deşi se schimbase moneda naţională, tot în franci îşi făcea socotelile...! De euro, ce să mai zicem, Brigitte înmulţea francul de cîteva ori, îi ieşea orice cheltuială de patru ori mai scumpă, aşa că ezita. Sau trecea banii economisiţi din buzunar în poşetă şi din poşetă înapoi în buzunar. Era mîndră de ea cînd reuşea.

Jacques a meşterit ceva la un prototip de avion din lemn, cu care visa să zboare în altă viaţă.

La amiază, la prînz, Brigitte i-a povestit lui Jacques cum mai merge piaţa. Totul a devenit îngrozitor de scump. Jacques a fost de acord că e aşa, deşi nu mai fusese într-un magazin de pe vremea cînd o franzelă era doi franci şi jumătate. Acum, după spusele Brigittei, era opt franci, asta calculînd prin euro, pe care îi transformai în francii care nu mai circulau pe piaţă, pe care nici nu îi aveai de fapt. Părea complicat, de asta Jacques nu îşi bătea capul.

Numai că Brigitte, în timp ce mesteca în vasul cu pastele puse la fiert, pentru care pregătise şi un bol cu brînză de burduf, spuse aproape visătoare:

– Ştii ce aş vrea să mănînc eu acum? Nişte mămăligă...! Adică *polenta*...!

Jacques o privi uşor derutat, curios. Şi cînd era derutat întreba în engleză:

– Waaat? Adică: Ceeee? Apoi, cercetînd griul ochilor cam spălăciţi ai lui Brigitte întrebă neconvins: Dar ce e mămăliga?

– E o fiertură de făină de porumb, îi răspunse Brigitte, lăsînd privirile în jos.

– Şi de unde să scoatem noi acum această făină? Noi nu ţinem în casă aşa ceva...!

– E, probabil, o consecinţă a faptului că m-am trezit dimineaţă româncă, îi susură Brigitte.

*

Lucrurile evoluau, însă, aiurea.

La ieşire dintr-un magazin de bricolaj (*quincaillerie*) vorbeau madam Devaux cu madam Georgette:

– Brigitte e foarte schimbată, nu ţi se pare madam.....?

– Ba da, merge ca o raţă parcă, e mai crăcănată...! Lasă că nici pînă acum nu era mai brează...!

– Şi are o suferinţă pe chip...!

– E de la kilul de smacuri cu care îşi acoperă gropile din obraji. Că au fost lupte grele pe pielea ei! Cum crezi că îl ţine pe prostul de Jacques ca în lesă? Şi cred că are şi mai mulţi ani decît Jacques, acum se vede deja...!

*

La ieşire dintr-un băruleţ de cartier, acolo unde beţivii discreţi găseau înţelegere şi alcool pe măsură, monsieur Dubois şi monsieur Mercier au găsit de cuviinţă ca subiectul zilei să fie femeile care trec.

La un moment dat, prin faţa lor a trecut Brigitte.

– Asta nu e madam Brigitte...?, întrebă monsieur Dubois.

– Se pare că da, răspunse monsieur Mercier care îşi scosese ochelarii, îi ştersese de poala cămăşii, după care îi plasă pe nas, privind, precum un filatelist care a descoperit o piesă nouă, spre femeia care trecea.

– Cînd o văd, îmi imaginez că..., spuse monsieur Dubois.

– Şi eu, răspunse monsieur Mercier.

– Nu e ce crezi, se replie monsieur Dubois. De fapt, mă gîndesc, cînd mă uit la o femeie, chiar frumoasă, că şi de asta s-a săturat unul...

– Exact la fel gîndesc şi eu, reveni monsieur Mercier.

– Pentru că femeie nu te naşti, femeie devii. Iar madam Brigitte s-a transformat al naibii de bine, conchise monsieur Dubois.

– E ceva nou la ea...! Dar ce? E doar o chestie de atitudine? Fundul ei, marcă înregistrată...!

– Da şi eu am observat că e ceva nou. Da, fundul...! Marcă înregistrată, de ce nu?

– Mă gîndesc la Jacques, oare el îşi dă seama?, completă monsieur Mercier.

– Nu cred. Dar cînd o să-şi dea seama o să fie prea tîrziu.

– Da, prea tîrziu.

*

> „Ai dai seama că dintr-o conservatoare autentică, apărătoare a drepturilor tuturor celor care nu au drepturi, am devenit o existenţialistă, poate chiar una care se comportă ca o activistă a ideilor lui Sartre, acum cînd el a căzut în desuetudine?"

– Şi dacă eşti româncă, aşa cum susţii, este normal ca să ai şi părinţi români, e logic, constată Jacques.

– Da, pare logic, consimţi Brigitte.

– Şi care sunt părinţii tăi?

– Nu mi-am cunoscut părinţii, ca româncă. Sunt o româncă orfană, probabil. Jacques, îţi dai seama cît de dramatică a devenit brusc existenţa mea? Îţi dai seama cît de singură sunt pe lume? Îţi dai seama că dintr-o conservatoare autentică, apărătoare a drepturilor tuturor celor care nu au drepturi, am devenit o existenţialistă, poate chiar una care se comportă ca o activistă a ideilor lui Sartre, acum cînd el a căzut în desuetudine? Simt şi eu, precum Camus, că atunci cînd dorinţa de ordine a unui individ se ciocneşte cu lipsa de ordine a lumii reale, rezultatul este nonsensul însuşi. Pricepi tu, Jacques? Exact ce mi se întîmplă mie acum. Sau, *mon Dieu!*, am devenit stîngistă, comunistă, putinistă...?

Nu ştiu dacă tu, Jacques, ţi-ai bătut vreodată capul să înţelegi ceea ce spunea Kirkegaard...?! Că în lume se vorbeşte de fapt numai despre limitare intelectuală ori estetică sau despre acele lucruri indiferente, de care se interesează cel mai adesea lumea; căci tocmai acesta este spiritual lumii, acela de a conferi o valoare infinită unor chestiuni indiferente. Perspectiva lumească se agaţă mereu de diferenţa dintre un om şi altul, ea nu are, după cum nici nu era de aşteptat, simţul a ceea ce este necesar şi, de aceea, nu are înţelegere nici pentru limitare şi mărginire, care constau în a te fi pierdut pe sine, şi anume nu prin volatirizarea în infinit, ci prin aceea că omul a devenit cu totul şi cu totul limitat, şi în loc să fie un sine, a devenit un număr, adică încă un om, încă o repetiţie. De unde ştiu lucrurile acestea? Sunt o româncă cultivată, noi ne-am tradus sărăcia materială în cultură, noi ne-am pregătit pentru istorie, nu pentru clipa trecătoare, care banalizează orice existenţă...! Că spunea cineva: ce nenorocire este să fii femeie! Şi totuşi, cea mai mare nenorocire pentru o femeie este să nu înţeleagă că este femeie!

*

Jacques se simţi depăşit de discursul suspect de coerent al femeii sale. Însă îi plăcu. Ştia ca Brigitte avea personalitate, dar parcă acum depăşea orice aşteptare. Poate că acum avea două personalităţi? Mai multe? Posibil. Se apropie de ea şi îi îmbrăţişă umerii, îşi puse fruntea pe creştetul ei. Apoi, ca de obicei, îi întoarse capul, o privi în ochi şi încercă să o

sărute. Limba lui vibra în căutarea limbii ei. Sărutul lor, acel sărut plin de promisiuni...!

– Nu, Jacques, eu nu mai practic sărutul franţuzesc. Prefer sărutul românesc, mult mai cast, pe gură sau pe frunte. Şi cred că între timp am devenit şi puţin bigotă...! Simt că în mine se răsucesc nişte adevăruri ancestrale pe care nu le pot numi, nu le pot defini, dar pe care le simt ca un miez de foc. Tu nu ai să poţi să înţelegi asta, Jacques, tu eşti un francez oarecare, plin de prejudecăţi, tu nu ai capacitatea de a te transforma, nu ai şansa asta.

– Brigitte, suspină Jacques, – în timp ce îşi retrase limba vinovat, plescăind-o, involuntar, de cerul gurii –, spunea altcineva, nu mă pune acum să spun cine, că fără păcat n-ar exista sexualitate şi fără sexualitate n-ar exista istorie. Îţi aminteşti că m-ai trimis la cursuri de fiziologia şi psihologia sărutului, ca să învăţ cum să fac cel mai bine lucrul acesta? Am absolvit cursurile cu brio, ştii bine, am luat şi diplomă! Şi acum să dau totul pe Apa Sîmbetei? Ah, am fost un elev bun pot să îţi demonstrez, ţin minte cuvînt cu cuvînt ce am învăţat. Ascultă, briliantul meu, ascultă păsărica mea speriată, ascultă lumină a ochilor mei închişi: „Dacă cineva te sărută şi tu îţi doreşti lucrul acesta, nu te lăsa copleşit de partener. Reacţionează la acţiunile lui, preia conducerea şi dirijează mişcarea limbilor şi a buzelor. Dacă nu te simţi bine într-un astfel de sărut, nu te jena să te tragi înapoi sau să îţi închizi buzele. Nu există reguli referitoare la durata unui sărut. Atîta doar, atunci cînd nu te mai simţi confortabil, cînd plăcerea dispare, întrerupe sărutul; pe de altă parte, bucuria sărutului se poate menţine un timp indefinit, pînă cînd despărţirea limbilor şi a buzelor are loc în mod lent, de obicei printr-un consimţămînt tacit al partenerilor...". Ce zici?

– Da, Jacques, am fost mîndră de tine. Dar niciun destin biologic, psihic, economic nu defineşte înfăţişarea pe care şi-o asumă în mijlocul societăţii femela speciei umane; ansamblul civilizaţiei elaborează acest produs intermediar între mascul şi castrat care este îndeobşte calificat drept feminin. Întrebarea e: ce femeie? Dincolo de destin, dragă Jacques, există ceva greu de controlat: revoluţia eului profund. Şi prin această revoluţie eu am devenit românca azi.

– Uf, Brigitte...! Uite, mi-am amintit acum, cuvînt cu cuvînt, ce am învăţat la curs. Uite, închid ochii şi o văd pe madam Babiche, băbăţia cu trei negi pe nas din care înfloreau mănunchiuri de păr creţ, care ne repeta cu vocea sa dogită, după care încerca să ne facă şi exerciţii practice: „Pentru unele persoane, o limbă încordată poate fi stînjenitoare. Încearcă să îţi menţii buzele şi limba cît mai delicate şi mai flexibile. Imaginează-ţi şi aplică felul în care lingi un cornet de îngheţată, nu îţi înfinge cu putere limba în gura celuilalt, decît dacă lui îi place lucrul acesta... Pe parcursul unui sărut franţuzesc poate apărea un exces de salivă, fapt ce poate distruge vraja momentelor romantice. Încearcă să înghiţi în mod periodic saliva, fără a întrerupe sărutul. Dacă ai probleme în a face asta, nu ezita sa te tragi deoparte pentru cîteva clipe...". Şi aici madam Babiche m-a apucat de urechi, m-a tras spre ea şi mi-a înfipt limba între dinţi, împroşcîndu-mi cerul gurii cu salivă. Poţi să îţi imaginezi? Trei zile nu am putut să înghit nici apa, de oroare...! Închipuieşte-ţi!

– Este exact ce ţi-am mai spus, poate şi altă dată, dar nu ai fost atent, îi spuse cu un vag reproş Brigitte. Fuziunea trupească creează o alienare mai profundă decât orice renunţare. Trebuia să mă smulg din făgaşul obişnuinţei; dar îmi închipuiam că mediocra condiţie burgheză poate fi depăşită fără a părăsi burghezia. Ei, azi, dragă Jacques, pot spune că am depăşit toate aceste meandre, românca din mine are conştiinţa abisului, dar a unui abis ascensional, aşa cum a demonstrat Brâncuşi, de exemplu. Ai auzit de Brâncuşi? Nu? El este *port-bonheurul* nostru, cred că pot spune asta!, în lume. Este un român o sută zece la sută.

– Să ştii, briliantul meu, sufleţelul meu rătăcitor, limba mea de nisip, ochiul tandreţei mele, supa mea cu perle, apa mea cu petale de trandafir, pana mea de raţă, ulciorul meu cu vin de viaţă lungă că şi eu m-am aruncat în acest abis ascensional, cunoscîndu-te pe tine. Brigitte, nu mai putem da înapoi. Dacă vrei, trezesc şi eu românul din mine, dacă asta te satisface. Pentru că madame Babiche a zis: „... şi, foarte important: încearcă să nu muşti limba partenerului! Şi apoi: evită alimentele care lasă un gust neplăcut precum usturoiul, ceapa sau laptele. Dar, mai ales, atenţie! Alege-ţi cu grijă partenerul. Schimbul de salivă poate favoriza contractarea unor boli transmise pe cale orală, cum ar fi virusul uman papiloma. Un sărut franţuzesc autentic presupune, asemeni altor sărutări, practică şi iar practică. Vei fi mai bun pe măsură ce exersezi mai mult. Pe de altă parte, dacă exerciţiul acestui sărut are loc cu una şi aceeaşi persoană, senzaţia acestui contact senzual va fi din ce în ce mai confortabilă, putîndu-se ajunge la un stil de cuplu, care vi se va potrivi amîndorura şi vă va satisface pe amîndoi." Brigitte, poţi să fii românca, poţi să fii islandeză, poţi să fii laponă...! Nu-mi pasă. Pentru mine eşti irepetabila Brigitte...!

– Dar mă mai numesc Brigitte? Uite la asta nu m-am gîndit. Ah, cine sunt eu, de fapt? Cînd nu ai nume e ca şi cum nu ai avea aer! Jacques, simt că mă sufoc, incertitudinea îmi obturează căile respiratorii. Incertitudinea îmi înfundă urechile. Cuiul incertitudinii îmi pătrunde în inimă. Au!

*

Jacques a împărţit cafeaua din ibric în două cești, echilibrînd conţinutul picătură cu picătură. Jacques făcea o cafea bună, adăuga un strop de rom, punea un strop de frişcă.

– Ai pus frişcă vegetală, nu e aşa?, spuse Brigitte, mai mult ca să îşi facă simţită prezenţa.

– Da, papucelul meu de argint... Am pus frişcă vegetală, ca de obicei. Nu ai spus tu, umbreluţă a destinului meu, că frişca din lapte duce la cancer? Că japonezii nu mănîncă lapte şi au cîteva mii de indivizi centenari?

– Da, dar ca românca, acum, parcă aş fi vrut frişcă din smîntînă... Dar lasă, poate data viitoare. Trebuie să înţelegi, transformarea e profundă. Trebuie să mă adaptez. Nu eu spun toate astea, ci eul profund din mine. El cere. Uneori simt că nu noi trăim, că suntem trăiţi.

Picăturile de cafea trezeau papilă cu papilă. Picătura de rom se evaporă pe cerul gurii. Picătura de frişcă făcu dulce aerul respirat.

– Jacques, tu ai fost fericit cu mine? Adică, cu franţuzoaica care am fost...?

Brigitte îşi prinsese genunchii cu braţele şi privea fix în podeaua bucătăriei.

– Da, asul meu din mînecă. Am fost nemeritat de fericit. Dar nu numai cu franţuzoaica din tine, ci şi cu poloneza din tine şi cu belgianca din tine şi cu albaneza din tine...! Faptul că în tine sunt popoare întregi care ies la suprafaţă rînd pe rînd, e un dar imens, îţi dai seama?

– Vezi, Jacques? Pentru tine am fost şi sîrboaică şi nemţoaică şi unguroaică... Vai, dar cît sunt de neajutorată, de fapt, suspină Brigitte. Femeile, iniţial, au fost făcute îngeri, asexuaţi evident şi au fost repartizate bărbaţilor. Un fel de îngeri de companie, înţelegi? Fiecare avea cîte unul măcar, ca să îl protejeze. Numai că bărbaţii se purtau urît cu femeia – înger, o umileau, aşa că Dumnezeu s-a gîndit ce s-a gîndit şi a găsit de cuviinţă să îi planteze fiecăreia la locul ştiut sexul, ca să o întărească. Că de asta, sexul femeii e ca un animăluţ altoit pe trupul ei. Deseori par să nu aibă nimic în comun, că sunt două lumi diferite. Că sexul îi e dat femeii în administrare, cu el trebuie să se apere şi să atace...! Tu, şerpişorul meu molatec, ai simţit vreodată asta?

Brigitte nu răspunse, buzele întredeschise şi respiraţia şuierătoare arătau că urmărea foarte atentă ceea ce povestea Jacques.

– Nici o mie de bărbaţi nu pot să murdărească sexul unei femei chiar dacă ar trece prin el încălţaţi şi plini de pofte...! Iar frumuseţea...! Frumuseţea e o suprafiinţă pe care femeia o îngăduie în interiorul ei. Brigitte, vrăjitoarea mea din poveste, ştii ce murdăreşte sexul unei femei?

Femeia îngăimă un nu abia şoptit.

– Abstinenţa!

– Abstinenţa?

*

– Brigitte?

– Da, dragule.

– Bine ai revenit acasă.

Brigitte îl privi pe Jacques şi în fundul ochilor săi văzu o luminiţă care prindea contur, ca un meteorit intrat în sfera de influenţă a pământului. Era dorinţa.

Ah, tontule, ar fi vrut să spună Briggitte, mă înşeli cu o româncă...? Dar nu mai avu putere şi se lăsă moale, ca un aluat fierbinte, pe masa din bucătărie.

Piatra Neamţ, 7 iunie, 2018

SOCIETATEA DE CULTURĂ MACEDO-ROMÂNĂ

Fondată la 23 septembrie 1879, continuatoare a Comitetului Macedo-Român de la 1860
Recunoscută prin Înaltul Decret Domnesc nr. 1298 din 15 aprilie 1880
Instituţie de Utilitate Publică recunoscută prin HG 473/ 7 mai 2008
Str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, CUI 13546528
scmr1880@gmail.com, tel/fax: 0213116618, cod poştal 020499

CONCURS DE SINOPSISURI pentru un film artistic de lungmetraj, având ca temă:

„Lupta aromânilor pentru supraviețuire"

Una dintre constantele istoriei aromânilor de-a lungul timpului a fost lupta pentru păstrarea identităţii. Dacă pentru perioade istorice îndepărtate este dificil să ne referim la momente concrete, verificabile, din lipsă de documente, pentru istoria din ultimii 150 şi ceva de ani, mai precis de la apariţia decretului (iradeaua sultanului Abdul Hamid) din 9/10 mai 1905, dar şi anterior acesteia, prin ordinul viziral din 5 septembrie 1878 (al Marelui Vizir Safet Paşa), prin care aromânii erau recunoscuţi în calitatea lor de români în Imperiul Otoman, există destule documente şi mărturisiri verificabile, considerăm că este momentul ca aceste lucruri să devină sursă pentru un film artistic de lung metraj despre aromânii care şi-au dat viaţa pentru păstrarea identităţii lor.

Filmul trebuie să se încadreze în perioada istorică 1870-1940, perioadă care conţine multiple evenimente istorice privind lupta pentru supravieţuire a aromânilor: înfiinţarea de şcoli şi biserici româneşti în Balcani, obţinerea de drepturi naţionale, prăbuşirea Imperiului Otoman şi formarea statelor balcanice, strămutarea în Cadrilater ş.a.

Sinopsisul trebuie să conţină max. 10 pag. (story, personaje, locuri, întâmplări etc.).

Societatea de Cultură Macedo-Română acordă un premiu de 5.000 euro pentru cel mai bun sinopsis.

Termenul limită pentru prezentarea materialelor scrise este de 20 septembrie 2018.

Numele autorului trebuie să fie secret, înlocuit cu un motto scurt ce va fi înscris pe prima pagină împreună cu titlul piesei. Textul va fi însoţit de un plic închis în care vor fi înscrise datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Autorii pot trimite piesele prin poştă la adresa: Societatea de Cultură Macedo-Română, str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, cu menţiunea „Sinopsis film".

Ion Caramitru,
președinte

bonjour, provence! – un exil fericit

după ce a sedus cu volumul referitor la capătul lumii, la Noua Caledonie şi Vanuatu (2015) – carte care urmează faptului de a fi trăit timp de două luni într-un paradis de o frumuseţe copleşitoare –, Ioan T. Morar revine cu un volum cu valenţe geografice şi afective şi propune de această dată o incursiune într-o zonă care nu numai că este tulburător de frumoasă, dar care, de şapte ani, a devenit şi locul de exil auto-impus al său, un nou „acasă" – Provence-ul.

Ioan T. Morar, **Şapte ani în Provence**. Bucureşti, Editura Polirom, 2018, 366 p.

Ce reprezintă în mod esenţial acest punct terminus scăldat de Mediterană? – un loc în care viile alternează cu plantaţiile de măslini sau cu violetul lanurilor de lavandă, în care longevitatea este din ce în ce mai prezentă – iar bătrânii nu se mai simt bătrâni şi ies la plimbare urmărindu-şi pasiuni mai vechi – o regiune încărcată de istorie şi, nu în ultimul rând, locul în care autorul acestui volum se simte fericit. Ce nu este Provence-ul? – în niciun caz, nu este o proiecţie utopică, golită de conţinut, încremenită şi imobilă. Este ceva viu, strălucitor, plin de savori şi de culori, cu nenumărate conexiuni între trecut şi viitor şi cu multe punţi afective. Această complexitate a locului este determinantă şi de ani buni a devenit o alegere permanentă pentru autor cu atât mai mult cu cât stabilirea în Provence nu a fost doar un proiect *„pus în debaraua cu lucruri de făcut mai târziu sau niciodată."* Prin urmare, aşa cum menţiona în cadrul unui interviu, *„mi-am aşezat masa de scris într-un mic apartament vis-à-vis de biblioteca oraşului, pe o stradă liniştită, la 200 de paşi de mare. Exil fericit!"* Spaţiul privilegiat al scrierii, centrul radiant al călătoriei sale din acest volum este cochetul orăşel La Ciotat, leagănul cinematografului, locul în care autorul şi-a ales rezidenţa *„din acest punct de vedere, al situării pe un mal, La Ciotat e un loc ideal pentru exil, deşi eu nu am venit cu corabia, ci cu maşina, pe autostradă. Şi nu m-a împins nimeni, am ales singur acest loc."*

În argument, autorul menţionează că este o carte alcătuită în cea mare parte din texte publicate în revista „Orizont" de-a lungul ultimilor ani, dar care, dincolo de aerul de foileton pe care îl transmit – au fost scrise de la început în ideea reunirii lor într-un întreg.

Structura cărţii presupune o abordare tridimensională şi e, în sine, o construcţie în mai multe direcţii – pe de o parte este descris Provence-ul, cu locurile cele mai spectaculoase şi reperele esenţiale (iar aici, autorul pune în evidenţă în permanenţă specificitatea regiunii şi identitatea sa culturală). Pe de altă parte, fiecare colţ provensal adus în discuţie beneficiază şi de un (uneori) amplu excurs istoric şi nu în ultimul rând, se conturează în permanenţă în pagini şi dimensiunea afectivă a acestei abordări, care uneşte în permanenţă oameni, creează punţi, aduce mărturii despre prietenia împărtăşită, despre solidaritate şi altruism.

Partea I are în prim plan imaginea rezidenţei sale, La Ciotat, – un orăşel mediteranean de care se simte atras inclusiv de două elemente care pot părea pitoreşti – măslinii şi provensala (limbă care se întinde de la Mediterană până spre interiorul Franţei, acolo unde ajung ultimii măslini) ca markeri puternici de identitate locală. *„Lavanda* – ne povesteşte autorul volumului – *a venit mai târziu, dar nu chiar pe acelaşi loc."* Şi, ca într-o amiciţie veche, cochetând cu cititorul, Ioan T. Morar îl plimbă pe acesta de acasă (de remarcat umorul fin din textul referitor la *pendaison de crémaillère*) pe străduţele pline de istorie. Îl introduce la petreceri provensale cu iz medieval, îl familiarizează cu prima producţie a Fraţilor Lumière care s-a filmat aici (*„Intrarea unui tren în gară la Ciotat"*), îi prezintă locuri din oraş (*„cei care vin la bibliotecă sâmbătă după-amiaza, pe o ploaie măruntă sunt atraşi de fericirea din cărţi sau împinşi de nefericirea din jur?"*) şi nu în ultimul rând povestea jocului de *pétanque* – un fel de identitate ludică a sudului Franţei şi o formulă a convivialităţii provensale. Nostalgia îşi găseşte şi ea locul şi rostul în pagini – Ioan T. Morar schimbă impresii cu concitadini sosiţi în vizită, povestind şi despre cea mai bună savarină din lume, pe care numai la cofetăria Transilvania din Arad o putea găsi. Relatarea continuă ca un caleidoscop din care nu lipsesc seara de poezie românească din La Ciotat, sărbătorile ciotadine – *Dimanche des Rameaux* şi oamenii – oameni de acolo, parcursuri şi destine, cei care îi devin prieteni sau alţii evocaţi ca efigii ale locului: Paul Julien, fotograful armean Garabed Garabedian, poetul Ganga, Denis Roux, profesorul de provensală şi măslini, Spiro Mourmouras, cel mai provensal dintre toţi grecii, şi Victor Gelu, un important poet de limbă provensală.

Partea a II-a stă sub semnul sintagmei *„tradiţia e o bătrânică ţinută în viaţă de nişte bătrâni"* pentru că autorul accentuează ideea ethosului şi a unicităţii: petreceri şi cântece provensale, marcate de veselie (*„Alegre, Diou nous alegre..."*), Învierea, Sărbătoarea Focurilor de Saint-Jean, Bethleemul provensal şi micii *santons* de argilă, poveşti legate de măslini şi tradiţii (*„care trebuie tăiaţi în aşa fel încât un sturz să poată zbura printre crengi fără să le atingă"*), apoi jurizarea (onestă şi emoţionant descrisă) a unui concurs referitor la calitatea uleiurilor de măsline (*„Deja m-am îndrăgostit de măslin. Îmi plăcea şi până acum, dar nu ştiam cât de inteligent e, cât de complex e raportul lui cu omul."*) şi desigur poveşti cu şi despre lavandă, biserica-peşteră Sainte-Baume – un loc de pelerinaj pentru creştinii catolici şi Legiunea Străină.

Partea a III-a este dedicată într-un fel literaţilor şi personalităţilor provensale precum şi locurilor pe care aceştia le-au frecventat. Ea este şi un argument consistent şi edificator în sprijinul ideii de ataşament al unora faţă de acest spaţiu. Autorul ne poartă în Sanary, un sat provensal de pescari, capitala literaturii germane (Ludwig Marcuse: *„Sanary era o impresionantă cafenea berlineză, care îi aduna laolaltă pe Thomas Mann, Bruno Frank, Arnold Zweig, Lion Feuchtwanger etc."*), ne povesteşte despre Varian Fry, primul american „drept între popoare" şi organizatorul celei mai mari reţele private de salvare a refugiaţilor (printre cei ajutaţi de „reţeaua Fry" fiind: Hannah Arendt, Jean Arp, André Breton, Marc Chagall, Marcel Duchamp, Max Ernst, Claude Lévi-Strauss, Valeriu Marcu, pictorul Victor Brauner etc.), apoi merge pe urmele scriitorilor Marcel Pagnol (solar, deschis, neastâmpărat) şi Jean Giono (taciturn, închis, spirit tragedian prin definiţie) pe care îi desparte zonal „un munte", Sainte-Victoire. Descrie apoi Aix-en-Provence, capitala aristocratică a zonei – aici a pictat până s-a stins Picasso, şi Marsilia, oraşul cu un aer burghez şi Saint Remy de Provence – orăşelul în al cărui sanatoriu s-a tratat Van Gogh şi a pictat *Noapte înstelată*. Trece subtil în textul următor la câteva amintiri marseilleze despre Rimbaud („Corabia beată"), la Nîmes – de care se leagă numele lui Hemingway, scriitorul îndrăgostit de coride, ne face atenţi la umbrele lui Petrarca şi ale Laurei care se profilează şi ele în peisajul provensal, ne arată Luberonul – *„un paradis fără ieşire la mare"*, Avignonul lui Matei Vişniec, *„un dramaturg important, dublat de un om bun"*, şi nu omite amintirea Marchizului de Sade. Şi, la sfârşitul acesta provizoriu, suntem complici la evocarea emoţionantă a regretatului Mircea Nedelciu la Arles şi la Aubagne.

Partea a IV-a conţine povestiri pitoreşti despre mănăstiri româneşti în Provence, despre Saint-Tropez, iar ultima parte a volumului, cea de-a V-a, reprezintă un veritabil discurs (atent, competent şi uneori chiar savant) despre vinuri şi podgorii provensale – un fel de „informaţii la pahar" detaliate şi interesante, o întâmplare petrecută în pivniţele de la Châteauneuf-du-Pape precum şi o întâlnire emoţionantă cu domnul Mihai Jorgulescu, coleg de clasă al regelui Mihai.

Şi chiar dacă uneori *„călătoriile sunt un fel de carte de colorat: ai desenul deja făcut de alţii, ştii ce culori să pui, singura ta contribuţie poate fi o nuanţă în plus, o stângăcie în urmărit conturul. Nimic mai mult."* Ioan T. Morar reuşeşte în acest volum – dovedindu-şi încă o dată calităţile de remarcabil povestitor – un superb *invitation en voyage* în care nu există nimic în afara omului. Rezultatul este o carte plină de sensibilitate, şlefuită cu ochi de artizan în toate detaliile, cu o forţă evocatoare fără echivoc şi foarte puternică, un dar până la urmă, o împărtăşire a frumuseţii şi a bucuriei. În loc de concluzie: cu siguranţă că Ioan T. Morar va mai scrie despre, din şi, mai ales, datorită Provence-ului. Ceea ce ne oferă acum este un volum delicat şi în acelaşi timp exuberant şi ataşant, o declaraţie de iubire şi de altruism care dezvăluie imaginea unui mozaic seducător. Şi nici nu putea fi altfel din moment ce autorul – care se pare că nu mai este doar *„l'écrivain roumain qui habite ici"* şi-a găsit aici *„rădăcini pe care şi le-a putut însuşi printr-un transplant cultural"* iar o parte din sufletul său s-a convertit la provensală.

Simona Preda

revista revistelor

din sumar

Am citit cu interes *RAMURI* (nr. 6), un număr remarcabil. Lunarul craiovean se deschide cu editorialul lui Gabriel Coşoveanu intitulat *Minoritari, rezistenţi şi ce se vede*. Tot el semnează şi un *In memoriam* la plecarea dintre noi a prozatorului Ion Floricel. Sunt neapărat de parcurs rubricile fixe ale revistei, *Subiecte* de Gabriel Dimisianu (*Din jurnal – 2007*), *Răzleţe* de Gheorghe Grigurcu (*A mărturisi ceea ce n-ai făcut*), *Rememorări şi revelaţii* de Adrian Popescu (*Lumea scriitorilor*) şi *Semnal(e)* de Nicolae Prelipceanu (*Câţi ani are poezia?*). Am mai reţinut din sumar proza lui Florin Oncescu, poezia Iuliei David, avanpremiera editorială din romanul *Pădurea întunecată* de Nicole Krauss (în traducerea Luanei Schidu), relatarea despre *Festivalul Shakespeare* de Daniela Firescu, cronicile de carte românească (de Gabriela Gheorghişor, Ştefan Vlăduţescu, Aura Dogaru, Mihai Ghiţulescu) şi străină (Daniela Micu, Gabriel Nedelea, Viorica Gligor, Gabriela Rusu-Păsărin, Cristian Pătrăşconiu). Tot Cristian Pătrăşconiu realizează un interviu cu Lucian Boia, din care alegem un scurt răspuns. Astfel, punându-i-se întrebarea *„Rebel sau liber? Unde punem accentul?"*, istoricul mărturiseşte: „Cred că sunt un rebel paşnic. Nu dau foc la nimic. Poate în plan intelectual, mai dau...(râde). Dar mă simt capabil să gândesc – bine, rău, cum voi fi gândind – cu mintea mea, nu cu mintea altora. Nu am nevoie de mintea altora ca să gândesc."

Cronicar

excelența tinerilor muzicieni

Câteva au fost în ultima vreme, aici, la Bucureşti, la Atheneul Român, în Sala Radio, momentele importante pe parcursul cărora marele spectacol al muzicii a înflorit de o manieră aparte, creându-se situaţii solistice inedite, cu totul captivante, unele de-a dreptul memorabile. Poate aşa ne-am dori să se-ntâmple la fiecare concert. Să avem parte de concerte-eveniment. Iar atunci când acest spectacol îl datorăm unor muzicieni ce aparţin tinerei generaţii, el devine fascinant animând cugetul, aducând un fior de prospeţime unor pagini muzicale celebre, cântate şi răs-cântate de generaţii de muzicieni performeri, acum, într-un fel care te face să consideri că te-ai afla în faţa unei situaţii similare primei audiţii!

La nici treizeci de ani, aceştia se situează la palierul marilor performanţe, la nivelul unei virtuozităţi ce revelează momente semnificative ale relaţiei tânărului muzician cu viaţa interioară a partiturii, experienţa propriilor ajungeri, a propriilor convingeri. Paginile de „consum curent" din sălile de concert, pagini concertante datorate lui Ceaikovski, Rachmaninov, Gershwin, chiar Şostakovici, spre exemplu, devin momente memorabile. Căci investiţia profesională a tânărului muzician performer – cel la care mă refer – se ridică la nivelul la care se poate vorbi, în anume cazuri, despre o autentică creaţie interpretativă.

Primul *Concert pentru pian şi orchestră, în si bemol minor* de Ceaikovski este o mare tentaţie pentru pianistul concertist; este o piatră de încercare; inclusiv pentru Florian Mitrea. Nu din punctul de vedere tehnic. Realizarea sa conferă lucrării grandoarea sentimentului exprimat cu aleasă, cu diferenţiată elocvenţă. Este o natură muzicală de generoasă comunicare. Nu se poate vorbi în acest caz despre o generozitate potopitoare a expresiei, ci de una înnobilatoare. Nu tentaţia tuşelor sonore îngroşate îl atrage pe Florian; ci măreţia crescută din interior, împlinită din nuanţe şi culori sonore ce conferă dimensiuni nebănuite unei creaţii de largă circulaţie. Trebuie doar să le observi cu atenţie, să le găseşti rosturile! Florian le găseşte în baza unui entuziasm luminos al cercetătorului-constructor care rostuieşte cu deplin temei fiecare amănunt drept parte a întregului. Raportul tempo-urilor este unitar conceput, dar este flexibil, devine constructiv. „Totul este scris în partitură!" mi-a menţionat Florian joi seara, la sfârşitul concertului. „Dar nu totul se sub-înţelege!" am replicat eu pentru mine însumi.

Nu se poate omite, Florian Mitrea este un performer de continuă competiţie cu sine însuşi – a crescut imens în ultimii doi ani, se află în competiţie cu cei din propria generaţie. A câştigat distincţii importante la Bucureşti, la München, în Japonia, în Anglia, în România. Căci competiţia îi ascute, îi întăreşte spiritul. De această dată a fost însoţit de muzicienii Filarmonicii, de dirijorul Jin Wang, un excelent acompaniator. În luna august Florian îşi face debutul în marele Festival de la Lucerna, din Elveţia: un recital cameral în cadrul căruia, printre altele, va prezenta o lucrare datorată lui Sigismund Toduţă.

Violoncelistul Andrei Ioniţă şi dirijorul Christian Badea la pupitrul Filarmonicii formează un cuplu de înaltă performanţă. Se completează reciproc; de o manieră constructivă ce aduce pregnanţă uimitoare marelui *Concert*, primul, *în mi bemol major*, de Dmitri Şostakovici. L-a cântat în mai multe rânduri, inclusiv în finala marelui Concurs „Ceaikovski", de la Moscova, când a dobândit distincţia supremă a acestei mari competiţii. Dispune de o vibraţie lăuntrică ce încălzeşte literalmente fiecare frază muzicală integrându-se perfect structurii mari a lucrării, aspect asigurat de evoluţia orchestrală. Este una dintre cele mai complexe construcţii solist-simfonice din întreaga literatură a instrumentului; iar aceasta date fiind cele două arce mari ale construcţiei, raportarea primelor două părţi, Allegretto şi Moderato, iar apoi marea Cadenţă solistică ce introduce Allegro-ul final. Este de remarcat, la Andrei Ioniţă introspecţia poartă marca conotaţiei spirituale de sensibilă susţinere întreţinută de un ton a cărui maleabilitate devine cuceritoare. În urmă cu mai bine de un an, dialogând cu unul dintre profesorii Universităţii de Arte din Berlin, locul în care studiase Andrei, am căzut de acord că în viaţa muzicală actuală nu există o interpretare comparabilă a acestei capodopere a muzicii secolului trecut. În mod cert, laurii marelui Concurs „Ceaikovski" i-au înlesnit lui Andrei pătrunderea pe marea scenă a vieţii muzicale actuale.

Tot la Atheneul Român, în compania filarmoniştilor bucureşteni conduşi de Horia Andreescu, momentul de specială atracţiozitate al serii l-a constituit evoluţia tânărului violonist Emmanuel Tjeknavorian, de nici 25 de ani; a fost solistul celebrului *Concert în re minor* de Jan Sibelius. Este o lucrare de natură romantică pe care Emmanuel şi-o apropie dată fiind intensitatea comunicării artistice de care dispune, dată fiind maleabilitatea tonului violonistic, supleţea coloristică a sunetului. Cantilenele sale au susţinere, au o inspirată arcuire, iar cizelarea impecabilă a pasajelor de virtuozitate conferă strălucire acestui *opus* neoromantic, piatră de încercare pentru orice tânăr virtuoz. A avut şansa unui acompaniament orchestral de o adaptabilitate specială, aspect datorat atenţiei cu care a fost susţinut de filarmoniştii bucureşteni.

Emmanuel Tjeknavorian este un tânăr virtuoz aflat în spectaculoasă ascensiune. S-a născut în capitala Austriei. Face parte dintr-o cunoscută familie de muzicieni originari din Erevan. A avut şansa unei burse de studii oferite de Fundaţia Vladimir Spivakov; astfel, la vârsta unei promiţătoare adolescenţe a ajuns să concerteze în celebra sală a Conservatorului Ceaikovski din Moscova. A obţinut distincţii importante în mari competiţii internaţionale; inclusiv pentru interpretarea *Concertului* de Jan Sibelius. Cu numai câţiva ani în urmă, în cadrul reputatului Concurs de la Helsinki închinat memoriei marelui compozitor finlandez, a fost distins pentru cea mai bună interpretare a acestei celebre lucrări concertante. Este momentul care i-a deschis lui Emmanuel porţile unei strălucite, unei timpurii cariere internaţionale.

Nu-şi uită originile. La cererea insistentă a publicului, Emmanuel a oferit o uimitoare, în tristeţea ei, melopee pentru vioară solo, lucrare datorată cunoscutului compozitor şi călugar armean Komitas; este una dintre cele mai captivante, mai tragice personalităţi ale culturii armene din perioada sfârşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX.

În compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului David Crescenzi, apariţia pianistului Daniel Ciobanu a fost una mult aşteptată. Bunul renume l-a precedat. Cu doi ani în urmă a fost medaliat al marelui Concurs „Arthur Rubinstein" din Tel Aviv. Recunosc, ascultându-i atunci pe cei trei finalişti nu aş fi putut stabili o ierarhie valorică. Cu toţii s-au situat la nivelul unei uimitoare performanţe; foarte diferiţi unul de celălalt! Dar foarte autentici *vis-à-vis* de imensul repertoriu solicitat de regulamentul concursului. Daniel Ciobanu se arată a fi un artist puternic, un temperament ardent, ce facilitează o viaţă interioară consistentă ce hrăneşte fiecare demers pianistic al domniei sale. Cu o lună în urmă, cu prilejul primei sale apariţii bucureştene, a etalat creaţii pianistice celebre foarte diferite din punct de vedere stilistic, anume *Rapsodia* de Rachmaninov pe o temă de Paganini şi nu mai puţin apreciata *Rhapsody in Blue* de George Gershwin. Nu poţi să nu observi, performanţa lui Daniel Ciobanu se ridică la nivelul unei impresionante acuităţi spirituale ce devine funcţională în absolut toate resorturile creaţiei pe care o prezintă. Mai puţin generozitatea expresiei şi în primul rând comunicarea de o uimitoare pregnanţă, de o elocvenţă în adevăr spectaculoasă, constituie atributele de bază ale jocului său pianistic; un aparat instrumental ce funcţionează la parametrii unei excelenţe absolute, de la funcţia expresivă a culorii timbrale la acuitatea pregnantă a comunicării. Dispune în plus de un simţ sensibil al relaţiei cu aparatul orchestral; drept reflex al unui operativ auz interior. Relaţia cu dirijorul Crescenzi i-a fost utilă în mod special în realizarea acelui balans interior al mişcării pe parcursul celebrei lucrări datorate lui Gershwin.

Este firesc să-l aşteptăm cu un recital, moment care, cu siguranţă, va dezvălui şi alte cute ale personalităţii sale artistice, atât de captivante.

Este de asemenea locul şi momentul de a atenţiona publicul nostru meloman asupra ascensiunii profesionale cu totul remarcabile a doi tineri cântăreţi, absolvenţi în acest an ai cursurilor de masterat ale Universităţii bucureştene de Muzică. Două mari spectacole ale claselor de canto, *Don Giovanni* de Mozart şi *Eugen Oneghin* de Ceaikovski, au evidenţiat evoluţia mai mult decât promiţătoare a mezzo-sopranei Cosmina Antonia Stancu şi a baritonului Silviu Alexandru Mihăilă. Susţinerea pianistică datorată maestrului acompaniator Alexandru Petrovici s-a dovedit a fi esenţială în configurarea unitară, cursivă, a acestor atât de utile spectacole de bun nivel universitar. ●

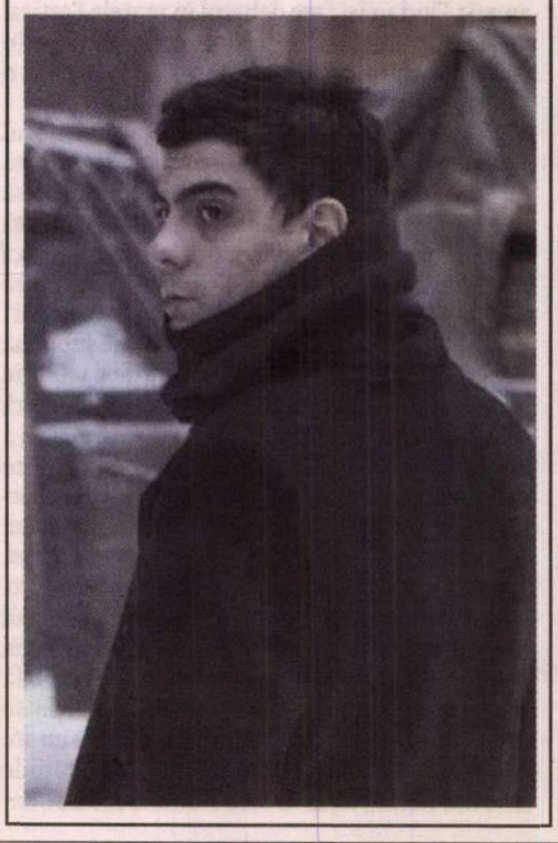
iarna deznădejdii noastre

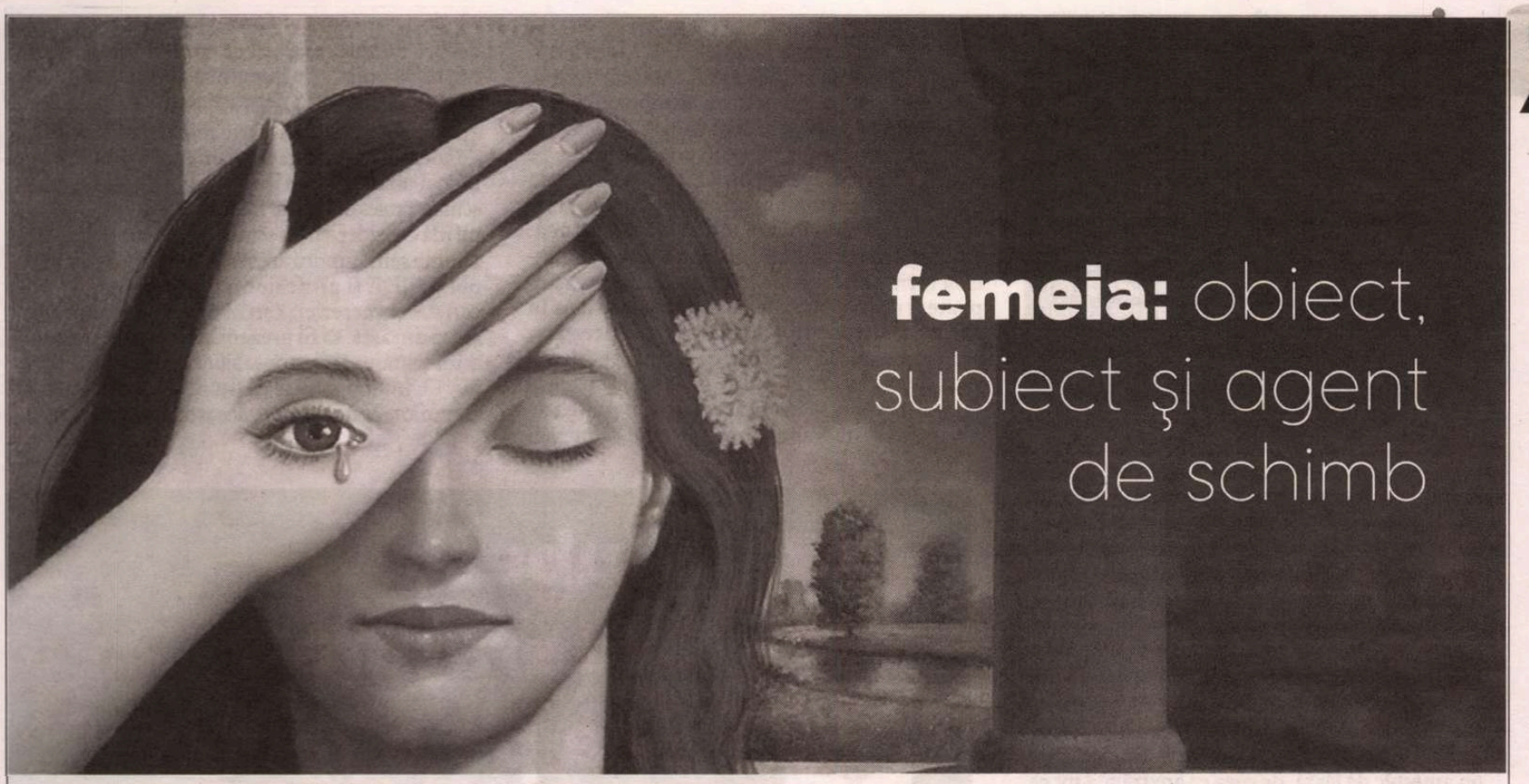
arte

Dovlatov (2018); Regia: Aleksey German; Scenariul: Aleksey German, Yulia Tupikina; Cu: Milan Maric, Danila Kozlovsky, Helena Sujecka, Artur Beschastny; Genul filmului: Biografic, Dramă; Durata: 126 minute; Premiera în România: 15.06.2018; Produs de: Art and Pop Corn; Distribuit în România de: Bad Unicorn.

Serghei Dovlatov, autorul romanului autobiografic, *Rezervaţia Puşkin*, a urmat traseul a numeroşi scriitori ruşi, nepublicaţi sau interzişi în propria ţară, literatura lor circulând sub formă de samizdat, înainte ca ei să emigreze în America, unde literatura lor a fost recunoscută. Alături de Vladimir Nabokov sau Iosif Brodski, ultimul fiindu-i prieten, figura lui Dovlatov se face mai puţin vizibilă. Dovlatov nu a câştigat Premiul Nobel, însă literatura sa e remarcabilă prin mariajul dintre emoţie şi ironie, ultima intolerabilă pentru regimul comunist. La TIFF 2018 a putut fi vizionat în premieră filmul pe care Aleksey German i-l dedică acestui scriitor remarcabil. Trebuie spus că German nu îl are în vedere numai pe Dovlatov, regizorul realizează tabloul fabulos al boemei artistice a anilor '70 din Leningrad, un adevărat salon al refuzaţilor, cu tot felul de artişti de avangardă eşuaţi în mâlul unui cotidian cenuşiu, condamnaţi la tăcere, la o descompunere lentă în acizii propriilor frustrări, în visul unor împliniri irealizabile. Boema leningrădeană oferă un spectacol în sine în filmul lui German, de la recitalul de poezie, versuri strecurate între două replici la partiturile de jazz sau de chitară cu vibraţia lor melancolică la ironiile servite în rafale. Dovlatov (Milan Maric) e pe punctul de a divorţa, fiica sa îi adoarme în braţe, e iarnă, iar el discută cu Brodsky (Artur Beschastny) care îi spune că nu va părăsi ţara. Şi el şi Dovlatov o vor face după o lungă agonie, dar cei doi scriitori îşi doresc să rămână, îşi doresc o recunoaştere în propria lor ţară. Indiferent cât de veseli sunt aceşti artişti refuzaţi de sistem, există o disperare mută. German a ales 6 zile din viaţa lui Dovlatov, nu unele decisive, şi cu toate acestea de o intensitate dizolvantă, de o frumuseţe punctată de melancolia iernii ruseşti. Dovlatov lucrează pentru un ziar şi trebuie să producă articole „pe linie" despre muncitori şi activitatea literară în întreprinderi, despre viaţa acestor muncitori în unităţile de producţie. Tânărul scriitor eşuează de fiecare dată, ironia îl scoate din formatul prescris. Ultima şansă o reprezintă muncitorul poet Anton Kuznetsov (Anton Shagin) care lucrează la un tronson al metroului. Întâlnirea care ar fi trebuit să îi ofere lui Dovlatov un crâmpei de doctrină a faptului ilustrativ evoluează diferit după ce muncitorii descoperă osemintele câtorva zeci de copii adăpostiţi într-o galerie veche, ucişi de o bombă germană în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Povestea lui Kuznetsov e simplă, iubita l-a părăsit, şi aceasta e întreaga sa poezie, pe care Dovlatov nu o poate falsifica într-un reportaj triumfalist despre împletirea dintre muncă şi artă în rândul clasei muncitoare. Devine sesizabilă expresivitatea acestor exilaţi interni, ea ţine de autenticitate, de încăpăţânarea cu care se agaţă de un ultim adevăr al fiinţei lor. Ceea ce imprimă forţă filmului lui German ţine mai puţin de pasiunea investită în conversaţie sau de subiectele acesteia care realizează totuşi un istoric lapidar al unei perioade de mare efervescenţă artistică. Ceea ce ţine spectatorul aproape sunt imaginea, gros planurile, panoramările, decupajele care intră în intimitatea unei emoţii. Camera se apropie pe nesimţite, dar nu rămâne fixată pe câte un chip minute în şir ca în filmele lui Bergman, dar cu toată discreţia pare în mod uluitor să prindă esenţialul. Ca şi cum un chelner ar trece nebăgat de seamă pe lângă fiecare grup, prinzând dintr-o privire ceea ce este relevant, fără a fi observat, fără a se holba. Când pare în sfârşit fixată într-o *petite histoire*, într-o mică bârfă, asemeni unui fluture neliniştit, camera îşi ia zborul pentru a se aşeza pe umerii altor personaje. Despre ce este filmul lui German. Un răspuns simplu ar fi: despre scriitori, despre artişti, despre lumea lor. Pentru că ei au în comun o mică lume, trăiesc într-un microclimat, într-un stol al lor, izolat şi totuşi prietenos. Ce se poate spune despre un scriitor? Cum e viaţa lui? Ce anume îi motivează scrisul? De unde îşi ia subiectele? Ei bine, în Rusia anilor '70 aceste interogaţii sunt de ordin secundar. Problema esenţială e să poţi publica, să faci să circule literatura ta, să exişti. Dovlatov se străduieşte în zadar să publice sau să reintre în Uniunea Scriitorilor de unde a fost expulzat. Există o singură modalitate de a fi publicat, compromisul cu puterea politică, unul aparent minor, constând din acceptarea unui act de supunere, adică scrierea unui material convenţional despre fabrici şi uzine. Pentru prietenii lui Dovlatov acest compromis este inacceptabil, unii precum David (Danila Kozlovsky) trăiesc din bişniţă, alţii se târăsc în propriile existenţe. Dovlatov umblă după o modestă sumă de bani pentru a-i lua o păpuşă fiicei sale. Există posibilitatea forţării uşilor închise prin intermediul unor tovarăşi binevoitori, atraşi de artă, cochetând cu ea, veleitari încă mai respingători decât cerberii mohorâţi ai diverselor reviste. Dovlatov frecventează curios şi una din *jet party*-urile aparatcikilor, însă incapacitatea sa de a fi duplicitar, de a se adecva gusturilor comanditarului aulic, de a-i gâdila orgoliul aruncă în aer şi această oportunitate. Un cadru emblematic, Dovlatov ajunge într-una din curţile interioare ale unei instituţii. Prinse în gheaţa care acoperă solul se află manuscrisele refuzaţilor, metaforă a îngheţului epocii lui Brejnev şi a unei ierni parcă eterne în care damnaţii sunt cei care au nu doar talent, ci şi caracter. ●

german a ales 6 zile din viaţa lui Dovlatov, nu unele decisive, şi cu toate acestea de o intensitate dizolvantă, de o frumuseţe punctată de melancolia iernii ruseşti.





femeia: obiect, subiect şi agent de schimb

Între cărţile în engleză apărute anul trecut la filiala din Frankfurt pe Main a prestigioasei edituri academice „Peter Lang" ocupă un loc special volumul editat în colaborare de Gönül Bakay (Universitatea Bahçeşehir, Istanbul) şi Mihaela Mudure, binecunoscută scriitoare şi profesoară la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, care a predat o vreme şi în Turcia. Titlul *Trading Women, Traded Women,* ne tentează să-l traducem, la prima vedere ca *Traficul de femei, femei traficate,* amintindu-ne de filmul documetar al antropologului american David A. Feingold, *Trading Women* (2003). [1] Însă subtitul *A Historical Scrutiny of Gendered Trading,* precizează faptul că studiile din volum se constituie într-o cercetare istorică a comerţului/negoţului în funcţie de relaţiile de gen. În Cuvântul lor introductiv, editoarele atrag atenţia asupra folosirii lui „trade" în sensul său cel mai larg, ca schimb de obiecte, mărfuri, idei etc. implicând, desigur, şi corpul omenesc. Cadrul teoretic al abordării temei generale este interdisciplinar, deoarece „privirea" ghidată în interpretarea fenomenelor socio-culturale de critica feministă[2] ţine seama şi de ştiinţe ca antropologia[3], economia politică sau filosofia[4]. Perioada supusă cercetării începe cu sfârşitul secolul al XVII-lea[5] şi ajunge până în perioada actuală, lărgindu-se şi aria de cuprindere spre alte culturi anglofone decât cea britanică. Tot de o pregătire şi interese interdisciplinare dau dovadă şi autoarele provenind din Turcia, România, Spania şi Taiwan, dar au predat sau lucrează acum la universităţi din ţări anglofone. Astel eseul Esrei Almas, ca un fel de preludiu muzical al volumului, urmăreşte situaţia femeii captive în *Răpirea din serai*, opera lui Mozart. Begonia Lasa-Alvarez semnalează emergenţa femeilor în viaţa literară şi pe piaţa de carte din Anglia secolului al XVIII-lea, de data asta „trade" semnificând şi „meserie/profesie". O astfel de meserie nouă este şi cea de caricaturist, aşa cum o demonstrează eseul Mihaelei Irimia care a cercetat colecţia desenelor lui Mary Darley, cunoscută ca „mamă a caricaturii" în Anglia. Burcin Cakir subliniază rolul femeilor în schimbul general de idei, nu doar ca patroane ale saloanelor literare ale vremii, ci implicându-se activ în afaceri, acţiuni filantropice şi contribuind la reforma socială. Gönül Bakay oferă o reinterpretare a rolului eroinelor lui Daniel Defoe – cel care îşi definea naţiunea ca pe una de negustori –, Moll Flanders şi Roxana, ca „femei de afaceri sau răufăcătoare". Veronica Popescu scrie despre aceeaşi Moll Flanders în ipostazele de „cea care se vinde" la cea „vândută", prin transformarea radicală a eroinei lui Defoe în varianta cinematografică sentimentală produsă de Hollywood. Sebnem Toplu priveşte dintr-o perspectivă multidisciplinară dezbaterile despre situaţia femeii în lumina acelui „prim feminism" şi remarcă diferenţele în funcţie de clasele sociale. Comentând scrisorile Clarissei, eroina din romanul lui Samuel Richardson, Simla Ayse Dogangun ajunge la concluzia că epistolele pot fi considerate drept corp al eroinei şi, în acelaşi timp, corpul ei fiind subiect al epistolelor, ca mijloc de seducţie şi sursă a puterii. Amelia Precup discută relaţia dintre destin şi valoarea economică a femeilor în ficţiunea Aphrei Ben, scriitoare la care se referă şi Başak Demirhan, accentuând conştientizarea situaţiei proprii de către autoarele de secol optsprezece, pe de o parte, ca obiecte de schimb în căsătorie, pe de alta, ca agente ale schimbării unor mentalităţi, în ipostaza de persoane libere care adoptă o atitudine critică faţă de sclavia din colonii. Oana Cogeanu, în schimb, descoperă, în jurnalele de călătorie ale femeilor afro-americane din perioada de după Războiul Civil, o neaşteptată mobilitate. Scăpând din servitute, femeile găsesc în călătorie şi drumul spre desăvârşire spirituală. Smaranda Ştefanovici prezintă o reevaluarea a situaţiei femeilor afro-americane din perspectivă actuală, analizând un roman de Paule Marshall. Dacă Sevinç Eleman Garner analizează opresiunea şi rezistenţa femeilor de a rămâne simple obiecte de schimb în căsătorie, aşa cum apare în romanul lui Mary Wollstonecraft, autoarea faimoasei Declaraţii a drepturilor femeii, Mihaela Mudure cercetează în amănunt relaţia dintre cele două sexe în interiorul contractului matrimonial, aşa cum apare zugrăvită într-un roman al Elizei Heywood. Ileana Oana Macari şi Iulia Andreea Milică scriu despre căsătorie şi dreptul la alegere al femeilor în viziunea scriitoarei Cicely Mary Hamilton. Hatice Övgü Tüzün urmăreşte strădania descoperirii unei identităţi proprii feminine în romanul *Eveline* a lui Fanny Burney. Tsai-Yeh Wang priveşte cu ochiul istoricului evoluţia reprezentării politice şi sociale a femeilor la finele secolului al optsprezecelea englez. Adriana Neagu abordează efectul schimbării ţării şi a locului de baştină asupra femeilor în perspectiva realizatorilor filmelor anglofone dedicate migraţiei contemporane. Şi nu în ultimul rând, eseul Oanei-Meda Păloşanu glosează pe marginea specificităţii fenomenului folosirii fotografiei de către tinerele japoneze ca mijloc de a găsi un soţ convenabil în America de Nord.

Cele nouăsprezece eseuri, de o remarcabilă ţinută academică, bazate fiecare în parte pe o bibliografie de ultimă oră, oferă, într-o engleză elegantă, un fructuos schimb de idei, ilustrând diferitele conotaţii ale temei enunţate în titlu şi au marele merit de a aduce în prim plan nume de autoare neglijate sau ignorate de autorii de istorii literare sau culturale, completând ipostazele în care a evoluat situaţia, rolul şi (auto)reprezentarea femeilor de-a lungul ultimelor secole dominate de economia de schimb şi de consum în spaţiul anglofon. Lectură instructivă şi plăcută prin varietatea domeniilor abordate, stilurilor şi punctelor de vedere personale, volumul ar merita să cunoască o largă circulaţie şi chiar o versiune în limba română.

●● **Ana Olos**

---

[1] Filmul, având-o ca naratoare pe Angelina Jolie, este o investigare a traficului de femei din Asia de sud-est (a unor minoritare fără identitate din triburile unor regiuni deluroase din Burma, Laos sau China), alimentând turismul sexual din Thailanda, a relaţiei comerţului de femei cu cel de narcotice şi o explorare a răspunsurilor comunităţii internaţionale la aceste probleme.

[2] Autoarele menţionate sunt Gayl Rubin, Cora Kaplan şi Luce Irigary.

[3] Se fac referiri la Caude Lévy-Strauss.

[4] Sunt citaţi, printre alţii, Adam Smith, David Hume, Roy Porter sau contribuţiile mai recente ale unor Joh Dwyer, Sidney M. Greenfield, Tatsuya Sakomoto etc.

[5] Perioada începând cu Revoluţia Glorioasă engleză (1688) şi mergând până la bătălia de la Waterloo sau chiar până începutul erei victoriene (1837), numită şi „the long 18th century", este de o importanţă capitală, deoarece revoluţia industrială şi financiară din Anglia a adus schimbări remarcabile şi în relaţiile de gen, prilejuind afirmarea femeilor în diferite domenii de activitate, dincolo de locul lor tradiţional din interiorul familiei.

Trei premii importante pentru spectacolul *Rosmersholm* **la Festivalul de la Pécs**

Spectacolul *Rosmersholm* de Henrik Ibsen, pus în scenă de regizorul Andriy Zholdak, a câştigat, la Festivalul Naţional de Teatru de la Pécs (Ungaria), premiile pentru: Cel mai bun spectacol, Cea mai bună actriţă în rol principal (Imre Éva) şi Cel mai bun decor (Andriy Zholdak şi Daniel Zholdak).

Cea de-a XVIII-a ediţie a celui mai important eveniment teatral din Ungaria a avut loc în perioada 7-16 iunie 2018, iar din competiţie au făcut parte 14 spectacole. Selecţia a fost realizată de un juriu format din: János Térey (scriitor, dramaturg) şi János Regõs (dramaturg, actor şi regizor).

În cadrul Galei de decernare a premiilor, directorul Teatrului Maghiar de Stat Cluj, Gábor Tompa, a declarat că *Rosmersholm* reprezintă un punct de reper în parcursul artistic al trupei, iar procesul de creaţie a fost unul complex şi le-a dat actorilor ocazia de a-şi reînnoi resursele artistice. *Rosmersholm* este un spectacol tulburător şi incomod, care vorbeşte despre complexitatea sufletului uman. De asemenea, Gábor Tompa a subliniat faptul că, la întâlnirea avută cu oamenii de teatru de la Pecs, pentru prima oară nu s-a mai discutat despre context, ci despre spectacolul propriu-zis. În acest fel, acesta a reintrat în drepturile sale estetico-artistice.

Actriţa Éva Imre a precizat că premiul înseamnă recunoaşterea unui proces de creaţie lung şi intens.

Premiile festivalului au fost acordate de către un juriu format din opt membri: Zsófia Szamosi (actriţă), Péter Trokán (actor), Lilla Falussy (dramaturg), Judit Csanádi (scenograf), Zoltán Rockenbauer (scriitor), István Szabó K. (regizor), Gábor Bóta (critic de teatru) şi Zoltán Zsuráfszky (coregraf). ●

Iubesc literatura ca pe o femeie

Mihail Şişkin

Mihail Şişkin a fost, între 31 mai şi 3 iunie 2018, la Timişoara. Marele scriitor rus a fost invitatul de onoare al celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Zmeie, manifestare organizată de Asociaţia Culturală Skyline şi Fundaţia Herczeg. În aceeaşi perioadă, şi ulterior unui dialog public cu dl Şişkin pe care am avut privilegiul să îl provoc şi conduc în Aula Magna a Universităţii de Vest din Timişoara, a fost realizată şi înregistrarea care stă la baza acestui interviu. De asemenea, la marginea Timişoarei, am ridicat împreună zmeie. (C.P.)

Cristian Pătrăşconiu: Vocea dvs. în literatură este foarte specială, distinctă. Care este „stilul Mihail Şişkin"? Care sunt cele mai importante, să le spun aşa, *ingrediente* ale stilului dvs.?

Mihail Şişkin: E o întrebare foarte simplă, la care însă nu există un răspuns simplu. Pentru că nu e simplu ca eu să îmi aleg mie însumi caracteristicile care fac stilul meu. Textul meu, stilul meu de fapt reflectă şi se construieşte din mine, din viaţa mea, din cum sunt părinţii mei şi copiii mei, din tot ce s-a întîmplat cu mine, ca urmare a tuturor cărţilor pe care le-am citit. Este un amestec de viaţă, de ceea ce am trăit, a tot ce am citit, a întîmplărilor prin care am trecut, e o combinaţie a ceea ce am înţeles, văzut, simţit de la oamenii care au trecut prin viaţa mea. Noi ne trăim viaţa plenar prin intermediul oamenilor pe care îi iubim, care sunt importanţi pentru noi. Şi toate acestea, suma tuturor acestora despre care vă spun eu, dau stilul. Iar mîna poate să scrie doar ceea ce îi este dictat de minte şi de inimă. Şi, dacă doar mintea îi spune mîinii să scrie altfel, aceasta nu va asculta. Mintea şi inima – trebuie să fie împreună. De aceea, ceea ce mă deosebeşte de ceilalţi scriitori, ceea ce face cărţile mele să se deosebească de cărţile altor scriitori e doar prin viaţa mea; ei au trăit vieţile lor, eu, pe a mea.

C.P.: Este stilul foarte important pentru dumneavoastră sau este ceva, în literatura dumneavoastră, mult mai important decît stilul?

M.Ş.: Pentru mine, totul este unitar. Ideea nu poate exista separat, subiectul – separat, eroii – separat. Şi, separat, stilul. Orice frază, de la bun început, are propria genetică. În fiecare frază, în fiecare cuvînt se află deja propriul ADN, acea spirală genetică. Şi, dacă cineva vă arată o frază, imediat puteţi să înţelegeţi din ce timp provine acea frază; spre exemplu, imediat vă puteţi da seama că *acea* frază e din secolul al 19-lea. Şi *această* frază este dintr-un ziar din zilele noastre. Nu se poate să nu ţii cont de aceasta: oricine scrie ceva, trebuie să înţeleagă că o frază nu este inventată de el, că aşa se vorbeşte acum, în acest timp, sau atunci, în acel timp – el doar împrumută acea frază ca să îi fie de folos acum. Sau, deşi se întîmplă mult mai rar, dacă el inventează propria sa frază, atunci toată lumea va recunoaşte că aceea este fraza lui – bunăoară, *aceasta* este fraza lui Platonov! Sau: oooo, *această* propoziţie putea să o scrie doar Tolstoi! Dar situaţii de acest gen sunt ideale. Foarte, foarte rar se va întîmpla ca, după 20 de ani să zicem, cineva să vină şi să spună „aaa, asta e fraza lui Şişkin". În ce mă priveşte, în afara faptului că mă străduiesc să inventez frazele care să aibă *sunetul* meu, eu, fireşte, mă folosesc de acel capital deosebit de fraze care este deja patrimoniu de literatură. De aceea, în romanul meu timpuriu, *Luarea Ismailului*, bucăţi întregi ale acestuia sunt compuse din fragmente de text care au existat în mod real înaintea mea. Şi acest fapt dă la iveală un mozaic enorm şi foarte puternic, un mix de stiluri plin de energie în care fraze luate din autori diferiţi sau din surse diferite, dintr-odată, se potrivesc unele cu altele, deşi, în mod normal, nu ar trebui. Atunci apare ceva ca o forţă a acestor fraze, o forţă deosebită şi distinctă, care nu a existat vreodată pînă atunci. Aceasta, de altfel, poate fi ceva care îmi aparţine sau cu care îmi place să lucrez: să unesc două fraze care, înainte, păreau că nu se pot uni. E parte din stilul meu.

C.P.: E dificil pentru dumneavoastră să scrieţi? Umpleţi uşor o pagină sau e un travaliu care vă solicită foarte mult? Ori, poate, scrieţi mai întîi în minte şi apoi, cînd vă aşezaţi la masă, totul e mult mai uşor?

M.Ş.: De regulă, frazele îmi vin în alte locuri decît la masa de scris, în baie sau cînd merg undeva, cînd merg cu maşina sau cu autobuzul. Parcă mi se învîrt pe limbă şi, în timp ce merg, le şlefuiesc, le prepar pentru a le pune, în cele din urmă, pe hîrtie. Cînd mă aşez la birou, ele ies deja gata pregătite. Scriu mult în minte, de fapt. Nu mai e nevoie să faci cu ele cine ştie ce muncă. Frazele sunt ca un copil aflat în burta mamei – el ia forme diferite, poate fi un fel de peştişor, poate fi o ameobă şi, pînă la urmă, iese deja în forma unui copil, a unui mic om pregătit pentru a trăi. Nu e nevoie, ca formă, să adaugi ceva sau să iei ceva de la el. Aşa ies şi frazele la mine. Uneori sunt întrebat dacă am pornirea de a rescrie aceste fraze, iar eu răspund că nu. Nu poţi să refaci formele esenţiale ale propriului tău copil; el a venit pe lume aşa cum este.

C.P.: Vă e teamă de cuvinte? Spuneţi, în mai multe rînduri, că dumneavoastră sunteţi într-o luptă cu cuvintele, cu limba, în cazul dvs., cu limba rusă?

M.Ş.: Nu pot spune că urăsc sau că iubesc cuvintele; ar fi o exagerare, ar fi prea „înalt" să spun aşa ceva. Pentru că totul se întîmplă într-un registru mult mai jos: putem alege să spunem „gustos" sau „fără gust". Deîndată ce punem ceva în gură, limba ne spune, fără vreo analiză sofisticată, dacă e amar, dulce, ş.a.m.d. Acelaşi lucru, schimbînd ceea ce e de schimbat, se întîmplă şi aici: iei cuvintele, iei nişte „îmbucături" de fraze, şi lucrurile devin repede clare – e gustos sau nu e gustos. Dacă nu este gustoasă, renunţ la ea sau, în orice caz, o uit. Dacă însă e gustoasă, o savurez şi, dacă mi-a plăcut, împart şi cu alţii. Vreau ca fraza pe care eu am savurat-o, să o savureze şi cititorii mei.

C.P.: Aţi spus, în mai multe rînduri, despre dumneavoastră, că sunteţi un „scriitor neprofesionist". Ce înseamnă aceasta? În ce fel sunteţi un „scriitor neprofesionist"?

M.Ş.: E o cochetărie mică, fără îndoială. Fiindcă un om care are mai multe cărţi, publicate în mai multe limbi, e inevitabil să fie, de fapt, un scriitor profesionist. Dar mai e şi altceva. Într-adevăr, nu mă consider a fi un scriitor profesionist într-un anume sens, fiindcă acest statut implică oarecari obligaţii. A fi profesionist presupune că tu îi eşti dator meseriei. Eşti obligat să câştigi banii chiar din asta, să fii prezent la serviciu în fiecare dimineaţă, să ai responsabilitate în faţa clienţilor tăi. Eu nu îmi doresc să fiu responsabil în faţa clienţilor; pentru mine, aceasta ar presupune o formă de servitute. Or, eu iubesc libertatea. Scriu pentru că şi doar atunci când îmi este necesar mie. Preţuiesc foarte mult această independenţă faţă de editori şi independenţa în faţa cititorilor şi nu vreau să fac nici un compromis în privinţa lor. Vreau să scriu doar despre acele lucruri care îmi plac sau despre care am nevoie să scriu. Şi dacă ele sunt interesante sau şi pe placul altora, atunci, fără discuţie, mă bucur. Poate că majoritatea oamenilor nu vor fi deloc interesaţi de ceea ce scriu eu – şi eu accept aşa ceva. Dar nu am de gînd să depun nici un efort ca să le fiu pe plac în ceea ce scriu. Există foarte mulţi alţi autori şi oamenii nu au decît să meargă la aceştia, în situaţia în care nu sunt interesaţi de subiectele romanelor mele. Pe de altă parte, cunosc mulţi scriitori care sunt foarte buni, care stau acasă, pentru care în zilele noastre nu e o problemă să publice, dar care nu şi-au găsit cititorii lor.

C.P.: Cum ne poate salva literatura bună? În ce fel? Poate, de fapt, să facă ea asta?

M.Ş.: Dacă poate fi vorba despre salvare, ea nu poate să fie decît individuală. Cunoaştem

▸▸

exemple cînd literatura i-a salvat pe anumiţi oameni, în situaţii foarte dificile. Ştim că unii oameni au scris jurnale doar cu scopul de a rămîne în viaţă. Probabil că cel mai cunoscut exemplu este *Jurnalul* Annei Frank. *À propos*, la un moment dat, am fost şocat că, în Vest, aproape toţi cunosc *Jurnalul* Annei Frank, iar în Rusia, în şcoala sovietică, niciodată nu s-a pronunţat măcar un cuvînt despre aceasta. Vedeţi pînă unde ajungea antisemitismul de stat, de fapt? Era ca aerul: nu erai neapărat conştient de el, dar el exista pretutindeni.

Şi pentru mine, literatura – indiferent că e vorba despre a scrie sau a citi – reprezenta o formă de salvare individuală. Uimitor e că în Rusia, mai mereu, literatura reprezenta o formă individuală de salvare; niciodată nu a fost un fenomen în masă, în materie de salvare. În Rusia, şi înainte, şi după Revoluţie, toate cărţile bune erau interzise. Dar, în acelaşi timp, oamenii le citeau – nu le citeau la liber, nu erau accesibile maselor. Le citeau, le citeam pe ascuns – şi, în felul acesta, individual, erau forme de salvare. Spre exemplu, citeai Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag*; o făceai tu, o făceau şi alţii. O făceai pe ascuns. Dacă erai prins, tu, individual, riscai să fii arestat. Era un risc individual, răspunderea era individuală; cu toate acestea, citeai, era alegerea ta liberă, iar salvarea era, şi ea, doar individuală.

C.P.: Care este unul dintre cele mai frumoase şi mai preţioase daruri – nu îndrăznesc să spun cel mai frumos şi mai preţios – pe care le-aţi primit de la literatură?

M.Ş.: Eu iubesc, din principiu, literatura. Pe toată, în tregime. Nu poţi să spui că îţi place doar Rachmaninov sau doar Schnitcke. Dacă îţi place măcar de unul dintre cei doi, atunci înseamnă că îţi plac şi mulţi alţi compozitori. La fel e şi în literatură. De toţi autorii de literatură mă simt foarte apropiat. Iubesc literatura rusă ca pe o femeie. Nu poţi să iubeşti doar un degeţel, iar pe un altul, să nu îl iubeşti. O iubeşti pe o femeie ca întreg. Aşa şi eu iubesc literatura rusă – în întregime. Nu pot să iubesc o parte dintr-o femeie şi altă parte nu.

C.P.: Care este limita morală pe care nu e bine să o trecem în literatură, în raport cu ceea ce, în calitate de scriitor, se aduce din viaţa reală? Ce e moral să fie trecut în literatură şi ce nu e?

M.Ş.: Fireşte, în literatură cel mai uşor este să inventezi totul. Aceasta ar şterge toate problemele de natură morală. Dar eu îmi doresc ca totul să fie la un nivel înalt de seriozitate. Or, cînd vorbim despre o reală seriozitate, înseamnă că vorbim despre o viaţă reală. Înseamnă a considera oamenii reali, vii. Şi aici, inevitabil, survine o întrebare cu sens moral. Eu îmi descriu copiii, pe părinţii mei (ei fiind deja morţi), dar poate că lor nu le place sau nu le-ar fi plăcut ce scriu despre ei. Mai mult: sunt chiar sigur că tatălui meu nu i-ar fi plăcut ce scriu despre el. Fiindcă scriu că, atunci cînd a început foametea în prima parte a *perestroikăi*, el, în calitate de veteran de război, primea din Germania colete de alimente. Odată a venit la noi cu un asemenea colet. Despre sine, spunea, toată viaţa sa, că a învins Germania şi era mîndru cu această victorie grandioasă, ei bine, el, atunci cînd începuse foametea la noi, tocmai de la germani primea ajutor alimentar. Tocmai acei germani, pe care ei i-au învins, atunci ne hrăneau şi ne susţineau. Pentru el, acest lucru a fost o umilinţă personală foarte mare. Ţin minte cum a venit la noi cu acest colet, era băut şi plîngea. Şi mă întreba: Mişa, spune-mi, chiar am învins în acest război sau, totuşi, am pierdut războiul? Şi sunt singur că el nu ar fi dorit niciodată ca eu să dezvălui publicului acest lucru. Cu toate acestea, eu povestesc. Este moral sau nu este moral? Singurul lucru pe care îl pot spune în apărarea mea, la Judecata de Apoi, este să mă ierte. Pentru că trebuia să fac aceste amintiri publice, pentru a putea descrie cele întîmplate atunci. Şi sper din tot sufletul că mă va ierta.

C.P.: Chiar credeţi că e posibil pentru un Homer modern să scrie o „Iliadă prin sms", aşa cum aţi spus cîndva?

M.Ş.: E o frază foarte frumoasă, sunt bucuros că am spus această frază, dar cred că nu e deloc necesar ca în secolul 21 să existe vreun scriitor care să scrie exact cum a scris Homer. Aceasta deja a fost scris. Dacă poţi să scrii, fie şi prin sms, fă-o în felul tău; într-un mod inedit. Şi, dacă va fi cineva care va scrie ceva memorabil cu ajutorul sms-urilor, la fel de gradios precum Homer, va merita toată preţuirea mea. Deşi, în ce mă priveşte, am mari îndoieli...Pe de altă parte, în această întrebare, e ascunsă o chestiune foarte interesantă: mijloacele tehnice cu ajutorul cărora poate fi scris un text influenţează textul în sine sau nu? Într-un fel, pana influenţează mînă; în alt fel o face maşina de scris, cînd trebuie să apeşi foarte tare cu degetele şi buricele lor ajung să te doară. Şi, în fine, în alt fel influenţează scrisul calculatorul, ca să nu mai spun că există deja şi posibilitatea de a dicta textul. Toate au importanţă, iar eu, de fapt, am trecut prin două epoci: la început, am

Sunt chiar sigur că tatălui meu nu i-ar fi plăcut ce scriu despre el. Fiindcă scriu că, atunci cînd a început foametea în prima parte a *perestroikăi*, el, în calitate de veteran de război, primea din Germania colete de alimente. Odată a venit la noi cu un asemenea colet. Despre sine, spunea, toată viaţa sa, că a învins Germania şi era mîndru cu această victorie grandioasă, ei bine, el, atunci cînd începuse foametea la noi, tocmai de la germani primea ajutor alimentar.

scris la maşina de scris, apoi, cu bucurie, am trecut la calculator. Nu cred însă că această trecere m-a influenţat într-un mod foarte semnificativ. Poate că dacă acum aş începe să scriu prin sms, atunci aş resimţi influenţa tehnologiei, fiindcă sms-ul presupune să scrii scurt. Cu alte cuvinte, există persoane care pot scrie o poveste scurtă şi, în aceasta, ei sunt în stare să spună totul. Un geniu, aşa cum a fost Cehov. Cehov scrie două-trei păginuţe şi spune tot ce a avut de spus, nu e nevoie să mai adauge vreo frază în plus. Iar dacă reuşeşti prin sms – cu cîteva zeci de semne permise – să spui ceva important, şi tu poţi fi un geniu. Să aşteptăm, deci!

C.P.: Ce reprezintă tradiţia literară rusă pentru dumneavoastră? Care e relaţia dvs. cu această tradiţie? Simţiţi presiunea acestei tradiţii sau poate, pentru că sunteţi parte din această tradiţie, trăiţi sentimentul că aveţi un vîrf de barcă avans din start?

M.Ş.: Da, cred că simt unde bate întrebarea: dacă e sau nu suficient să simţi în spatele tău aceşti giganţi ai literaturii, precum Tolstoi, Dostoievski. E o întrebare foarte corectă: oare, acest fapt te ajută sau mai degrabă te deranjează? Pentru că atunci cînd începi, trebuie să ai multă încredere în puterile tale. Dacă nu ai încredere în acestea, dacă nu eşti convins că vei împinge înainte literatura rusă, poate nu chiar cu un km, ci măcar cu un pas mic, dacă tu nu crezi în tine, atunci nu vei putea să faci niciodată un asemenea pas. Iar faptul că în spatele tău sunt asemenea giganţi te face să te simţi, prin comparaţie cu ei, ca un pigmeu. Şi, asta, în fond, nu te susţine în credinţa ta, ci, foarte probabil, dimpotrivă – îţi va fi cumplit de greu să mergi, aşa cum mergeau ei, cu paşi de uriaş în faţă. Pe de altă parte, faptul că îi ai în spate presupune şi o responsabilitate sporită. În traducere: eu nu mai pot să fac vreun pas greşit. Dacă merg după ei, în direcţia în care s-au dus ei, înseamnă că nu trebuie să fac vreun compromis. Şi dacă, în faţă, se afla o prăpastie şi eu, pentru că îi urmez, trebuie să merg, la limită, spre prăpastie. Această responsabilitate de a nu scrie un text slab probabil că este de ajutor. Fiindcă îţi va fi ruşine, în caz contrar. Dacă ai scris un text care nu încearcă măcar să se ridice la nivelul lui Cehov sau Tolstoi, atunci simţi şi singur că acest text nu este demn de a exista. Şi atunci nici nu trebuie să îl publici şi nu trebuie nici măcar să încerci să te strecori în literatură. Dar aici apare, mereu, o problemă – ok, tu crezi în textul tău, dar alţii? Poate că eşti un grafoman. Unde se află graniţa dintre un text al unui geniu şi altul al unui grafoman care crede în sinea sa că a scris ceva revoluţionar şi grandios, doar că alţii nu îl înţeleg? E o situaţie oarecum clasică: un geniu – real sau închipuit – şi oamenii simpli, care nu îl pot înţelege. Aşa a fost mereu, aşa va fi mereu.

C.P.: Ce mari erori poate face un scriitor în raport cu cititorii săi? Ce nu se cuvine să facă un scriitor faţă de cititorii săi, din unghiul dvs. de vedere?

M.Ş.: Eu cred că într-o astfel de relaţie, scriitorul nu are voie să facă nici o greşeală. El trebuie să fie onest – şi faţă de sine – şi să nu scrie ceea ce i-ar putea cere cititorul. Nu trebuie să răspundă aşteptărilor cititorilor, nu trebuie să fie servantul cititorului. Dacă ar fi aşa ceva, atunci cred că greşeşte. Dacă un cititor doreşte ca o poveste să îi fie povestită doar *în astfel de mod* o poveste, iar scriitorul o va face altfel, atunci scriitorul greşeşte; de aceea, din start, o asemenea relaţie cred că nu este corectă. Literatura nu e un service. Un scriitor adevărat nu poate, sub nici o formă, să devină vinovat în faţa cititorului. El trebuie să îşi vadă de treaba lui, fără să se lase constrîns de eventualele dorinţe ale cititorilor. Dacă unui cititor nu îi place ceea ce scrie cineva, atunci cititorul poate pur şi simplu să refuze să îi cumpere cartea şi, cu asta, s-a încheiat relaţia lor.

C.P.: Cum poţi fi un învingător în literatură. Dumneavoastră aveţi această teorie: că, în calitate de scriitor, lucraţi cu „trădători". Cuvintele, o spuneţi, sunt trădătoare. Şi atunci, cum poţi, în această confruntare, să mai fii învingător?

M.Ş.: Fără discuţie, cuvintele sunt ca nişte „trădători" pentru că nu te poţi baza pe ele. Nu poţi să iei un cuvînt deja ştiut – te va trăda. Şi atunci vei spune ceva cu fraze obişnuite, banale, şi nimeni nu te va crede. Pentru că oamenii simt şabloanele, simt stereotipurile. Orice stereotip presupune un fals. Orice clişeu ascunde un fals. Nu poţi scrie în clişee; misiunea unui scriitor este să facă în aşa fel încît un cuvînt să sune din nou credibil, autentic. Oamenii trebuie să înceapă din nou să creadă în cuvinte. Cum va ajunge un scriitor să facă în aşa fel încît cuvintele să redevină vii, acesta este deja secretul fiecărui scriitor în parte. El nu trebuie să ne dezvăluie cum anume face; metodele sale trebuie să fie un capital discret, secret la limită, al fiecărui scriitor. Ceea ce vedem, ceea ce putem să vedem este doar rezultatul final. Cineva poate ajunge să scrie în nişte fraze foarte simple; de fapt, în spatele acestor fraze se află o aşa de mare onestite şi de căldură sufletească a acestui scriitor încît, pur şi simplu, începi să crezi în ceea ce spune. Pentru că un om care a scris asemenea fraze nu poate minţi.

●● Dialog de Cristian Pătrăşconiu

promisiunea îmbrățișării – scurt exercițiu fenomenologic

Dintre toate gesturile care ne locuiesc viaţa cotidiană şi pe care le facem, de cele mai multe ori, aproape inconştient, niciunul nu are caracterul universal şi semnificaţia profundă a îmbrăţişării. Îmbrăţişarea este un soi de limbaj universal, de care nicio cultură sau civilizaţie nu este străină, indiferent de epoca din care face parte sau de specificul ei cultural. Poate de aceea, uneori poţi lua, într-un sens, parte la o îmbrăţişare a unor necunoscuţi, doar privind-o. Şi cu cât îmbrăţişarea e mai deplină, cu cât abandonarea unuia în braţele celuilalt mai definitivă, cu atât mai mult îi cuprinde în ea pe toţi cei care o privesc. Cumva, pentru câteva clipe, centrul de greutate al unui spaţiu imens cum ar fi o sală de bibliotecă sau un amfiteatru se mută într-o îmbrăţişare care nu atrage doar privirile celorlalţi, ci permite, într-un sens foarte precis, o participare aproape fizică, fără să fie vreun moment indecentă şi, în acelaşi timp, fără să-şi piardă din intimitate. Privind doi prieteni sau doi îndrăgostiţi îmbrăţişându-se, ţi se permite, cumva, imposibilul; ţi se permite să iei parte la intimitatea lor fără să o distrugi. Iar acest lucru este posibil pentru că îmbrăţişarea dintre doi oameni care nu-ţi sunt cunoscuţi recapitulează îmbrăţişările esenţiale pe care le-ai trăit, îţi permite să le retrăieşti, fiind în acelaşi timp promisiunea sau garanţia că poţi fi acasă în această lume stranie care nu se supune în niciun fel voinţei tale, în care ai fost aruncat fără voia ta, din care vei pleca în acelaşi fel, şi în care nu trăieşti doar drama propriei finitudini, a propriei mortalităţi, ci şi – ceea ce este încă mai dificil de acceptat – a celor care îţi sunt dragi. Dacă Fromm are dreptate când afirmă, în *Arta de a iubi*, că „omul din toate epocile şi din toate culturile este mereu confruntat cu una şi aceeaşi problemă: cum să-şi depăşească izolarea, cum să obţină uniunea, cum să ajungă la o transcendere a vieţii sale individuale spre a obţine dez-izolarea", poate că ar trebui să ne gândim dacă umanitatea în genere nu este, în fond, un dar al îmbrăţişării originare materne, în care sunt prefigurate toate îmbrăţişările posibile şi care poartă în sine făgăduinţa lumii tocmai pentru că, în îmbrăţişarea maternă, lumea întreagă îşi deschide cumva braţele să ne întâmpine, să ne primească.

Iată de ce, oricât de simplă ar părea, îmbrăţişarea dintre doi oameni este, de fapt, unul dintre cele mai complexe şi mai pline de semnificaţie comportamente umane. Dincolo de faptul că intimitatea ei nu poate fi redusă ori pusă pe seama gesturilor individuale care o compun, îmbrăţişarea are un polisemantism greu de descifrat: ne îmbrăţişăm atunci când ne revedem, sau atunci când ne despărţim, ne împărtăşim bucuria îmbrăţişându-ne şi ne alinăm tristeţea sau dezamăgirea în acelaşi fel. Însă indiferent dacă îmbrăţişarea este un gest de bun-rămas sau unul de bun-venit, ea creează o apropiere, o intimitate cu un caracter cu totul aparte. Iar această intimitate, care irupe în spaţiul public fără să-şi piardă caracterul intim – ea şi-l poate, desigur, pierde, imediat ce devine conştientă de faptul că este privită, iar acesta este, cel mai adesea, momentul în care cei doi se desprind din îmbrăţişare – este cu putinţă tocmai pentru că îmbrăţişarea pare a fi străină de retorică. Atunci când este doar mimată, nu mai este îmbrăţişare. Iar acest caracter non-retoric al îmbrăţişării se datorează faptului că ea nu doar că se desfăşoară cel mai adesea în tăcere, dar privirile celor doi nu urmăresc nicio clipă trupul celuilalt – atunci când vedem că suntem priviţi, devenim dintr-o dată atenţi la noi înşine, ne punem o mască, ne „înscenăm" – iar ochii sunt de cele mai multe ori închişi. Îmbrăţişarea suspendă două dintre nevoile cele mai importante ale noastre, pe cea de a vedea şi pe cea de a vorbi – şi le suspendă tocmai pentru că ea le face cu putinţă şi le dă sens. Tocmai de aceea, îmbrăţişarea este cea mai autentică formă de descentrare, primirea, la propriu, a celuilalt, despărţirea, pentru o clipă, de tine însuţi.

Îmbrăţişarea nu este doar ireductibilă la gesturile care o compun, ci este deopotrivă inepuizabilă şi irepetabilă. Într-un sens, nu se poate sfârşi, pentru că oricând s-ar sfârşi, este prea devreme, însă oricât de mult ar continua, ea nu se poate împlini, nu se poate consuma până la capăt, pentru că celălalt se retrage mereu în chiar actul donaţiei, cum atât de frumos arată J.L. Marion într-un eseu despre trupul înţeles ca fenomen saturat. De asta poate, uneori, o îmbrăţişare este reluată de mai multe ori, la intervale foarte scurte de timp, aşa cum atunci când ne este foarte sete, dar neputând să bem fără să ne întrerupem, ducem de mai multe ori paharul la gură şi tot nu ne săturăm. Şi pentru că dintr-o îmbrăţişare ne desprindem întotdeauna prea devreme, ea este întotdeauna mai mult decât este, fără să aibă însă alt scop decât pe ea însăşi. Ea trimite dincolo, dar dincolo e tot ea însăşi. Altfel spus, îmbrăţişarea îşi este ei însăşi metaforă.

Sărutul, chiar dacă este forma ei erotizată, nu este decât o îmbrăţişare prescurtată, o îmbrăţişare leneşă. Într-un sens, el nu sporeşte cu nimic intimitatea, deşi îi poate schimba accentul. În timp ce îmbrăţişarea este mai curând statică, trupurile sprijinindu-se şi susţinând-se unul pe altul, odihnindu-se unul în celălalt, într-un echilibru dinamic, fără ca vreunul dintre cei doi să depună efort, sărutul are o dinamică foarte complexă, ca un satelit care se învârteşte necontenit pe orbita îmbrăţişării, făcând tot felul de manevre complicate, erotico-ludice. Sărutul este crăpătura retorică din îmbrăţişare, căci erotismul este rădăcina retoricii. El nu sporeşte apropierea, ci intensifică şi diversifică plăcerea. Spre deosebire de îmbrăţişare, sărutul are modele sale, şi e suficient să priveşti un film de acum 40-50 de ani ca să afli, cu surprindere, că oamenii se sărutau altfel, deşi se îmbrăţişau la fel. Încă un argument pentru caracterul retoric al sărutului. Într-un sens, sărutul este încercarea de a răzbuna neputinţa îmbrăţişării de a cuprinde şi de a se dărui pe deplin. Răzbunarea nu poate fi decât una retorico-erotică, indiferent dacă ia forme de-a dreptul agresive, sau forme ludice. Nu ar fi exclus ca excesele şi anomaliile erotice să se nască din aceeaşi frustrare cauzată de neputinţa consumării îmbrăţişării, de neputinţa posesiei şi dăruirii depline. Cu toate acestea, sau tocmai din această cauză, nici ele nu adaugă nimic intimităţii îmbrăţişării. Excesele erotice sunt excese retorice. Dar, în fond, împlinirea sau consumarea până la capăt a îmbrăţişării, disoluţia în celălalt şi pierderea propriului sine, ar însemna tocmai anularea ei ca atare. Căci e întotdeauna nevoie de doi, pentru o îmbrăţişare. De aici şi caracterul paradoxal al îmbrăţişării. Şi tocmai acest caracter paradoxal dă naştere, asemenea unei iritaţii, erotismului/retoricii.

La polul opus îmbrăţişării dintre mamă şi copil, dar la fel de fascinantă, este îmbrăţişarea dintre doi oameni ajunşi aproape de capătul vieţii, care şi-au fost alături decenii întregi. Uneori, îmbrăţişarea lor e dificil de privit. Oare nu este ea dovada deplină a fragilităţii îmbrăţişării, oare nu le infirmă ea cumva pe toate celelalte şi, transformându-se într-un destin al lor, nu-şi este sieşi dovada propriei imposibilităţi? Într-adevăr, ea n-ar fi altceva, dacă ar fi doar încercarea, sortită eşecului, de a păstra, de a retrăi cumva trecutul luminos al unei vechi prietenii sau iubiri. Dar ea este, de fapt, mult mai mult decât atât: este abandonarea unuia în braţele celuilalt şi, astfel, prin mijlocirea celuilalt, abandonarea în braţele timpului, împăcarea cu propria finitudine. Prin celălalt, fiecare dintre ei se lasă, de fapt, îmbrăţişaţi de timp şi îl îmbrăţişează, astfel, la rându-le. Îmbrăţişarea lor devine clipa în care finitudinea îmbrăţişează eternitatea şi se lasă îmbrăţişată de ea, clipa în care finitudinea şi eternitatea se oglindesc una în cealaltă, ca într-un dans, ca într-o mişcare concentrică ce parcurge, asemenea acelor unui ceasornic ce se curbează asupra centrului din care iradiază, devenind, în cele din urmă, una cu el, eternitatea fulgurantă a propriei lor iubiri.

Paul Gabriel Sandu

> **Poate că ar trebui să ne gândim dacă umanitatea în genere nu este, în fond, un dar al îmbrăţişării originare materne, în care sunt prefigurate toate îmbrăţişările posibile şi care poartă în sine făgăduinţa lumii...**

amintirile unei fiice și soții de diplomat

Amintirile Annei Kretzulescu-Lahovary, un amestec de *staccato* și *legato*, de note directe, personale, nerevizuite și de pagini stilizate, menite unei eventuale publicări (pe care autoarea, având „șansa sau neșansa" de a trăi aproape un secol, din 1865 până în 1964, n-a mai ajuns s-o vadă împlinită) dezvăluie talentul unei autoare impresionante, care vine să se adauge marilor nume feminine românești de răsunet. Doamna Alina Pavelescu, istoric și arhivist, director adjunct al Arhivelor Naționale, cu un doctorat la Institut d'Études Politiques din Paris și o deja remarcabilă experiență de editare (cea mai recentă publicare în acest sens fiind ediția de scrisori și dosarul CNSAS al Marthei Bibescu, în 2017) lămurește într-un studiu introductiv telosul închegării acestui „roman de familie": el este nu numai menit păstrării momentelor de bucurie și tristețe ale descendentei unei familii de pașoptiști români, Câmpinenii și Kretzuleștii, sau considerațiilor asupra educației și vieții de cuplu, ci și evocării de personalități ale epocii, de scene istorice. Nuanțele și privirea atentă la culorile locurilor în care Annei i-a fost dat să trăiască (București, Leurdeni, Sinaia, Egipt, Dresda, Berlin, Sankt Petersburg, Constantinopol, Spania, Italia, Paris) pot fi puse si pe seama talentului pe care această doamnă l-a avut inclusiv la pictură, dar și pe seama unei obișnuințe cu mediul diplomatic: privirea membrilor din familiile de diplomați se concentrează – neavând acces la „misterele" cancelariilor – mai degrabă asupra peisajelor, stilului de viață, culturii din locurile vizitate.

Sunt multe și diverse lentilele prin care pot fi citite aceste amintiri scrise în „febra aiuritoare a lumii", în mijlocul unor vârtejuri de evenimente câteodată de-a dreptul dure (ca în însemnările din primul război mondial, de la Paris.). Pot fi citite, cum spune autoarea studiului introductiv, ca „istorie la feminin", dar și ca imersiune în istoria sufletului european. Pot fi citite ca pagini încurajatoare și justificatoare de sine, sau ca argumente în lupta cu singurătatea. Sau ca jaloane ale propriei evoluții, pornind de la cele două îndemnuri religios-etice, cunoaște-te pe tine însuți și devino cel ce ești. (Aici ar fi de scris pe larg despre educația primită de autoare în școala-internat de la Berlin – tatăl, Nicolae Kretzulescu, fiind, în vremea lui Carol I, primul agent diplomatic al României la Berlin – și relația caldă, aproape filială, cu împărăteasa Augusta, întemeietoarea *Stift*-ului. Poate că maniera de a-și vedea gândirea ca o discuție cu sine se datorează educației clasice din lumea germană – cunoașterea lui Cicero, Seneca, Marcus Aurelius; dar și „cultului eului" care luase în stăpânire sfârșitul secolului al XIX-lea). În fine, aceste pagini pot fi citite și ca o încercare de transformare a contrastelor europene în complementaritate, în armonie: inclusiv a celei dintre Occident și Orient. Mă voi rezuma la această perspectivă.

Anna Kretzulescu-Lahovary și-a petrecut o bună parte din viață atât în paradisul rural al moșiei de la Leurdeni, unde nu lipsea, în grădina cu terasă, un salcâm japonez (și unde, obicei diplomatic, primeau zilnic, cu trenul, un „sac" cu ziare și pâine), cât și la București, unde, printre alte mondenități, a luat ceaiul la regina Elisabeta în salonul maur (înainte de a asculta un trio de Beethoven, cu Enescu). Punându-și în final o întrebare: „Ne strângem mâinile, ne spunem la revedere și lumea reală repune stăpânire pe aceia pe care armonia nu i-a ridicat prea sus, cei care nu au de unde să coboare. Trebuie deci să fii banal ca să fii fericit?". Un bal la Palat îi prilejuiește dansul cu ministrul Franței din acea vreme, care conversează despre influența germană (trecătoare) din România: „Aș spune chiar că mai bucuros e primit un șut al Germaniei decât un zâmbet al Franței. Și să nu credeți că, într-un război, Germania vă va susține împotriva Rusiei". Dar Anna ripostează elogiind țelul românului de „libertate și de civilizație occidentală, inerent naturii lui latine" și folosește cuvinte cu siguranță simțite: „Trăsăturile sale de neam (ale românului, n.m.) au rezistat în istorie la toate dominațiile, servituțile și invaziile". De altfel, ea are, în urma anilor petrecuți la Sankt Petersburg, unde se logodise cu Alexandru Em. Lahovary, tânăr secretar al tatălui ei, doar amintiri plăcute legate de Rusia. Amuzantă scena în care, asistând la o conferință alături de bătrânul ambasador ațipit, își pregătește evantaiul pentru a-l lăsa să cadă cu zgomot în caz că acesta ar începe să sforăie.

Simpatia evidentă față de Franța și cultura franceză (să nu uităm că aceste memorii sunt scrise în franceză) impregnează adeseori imaginile cu ecouri din romantici sau chiar autori „la modă" în acea vreme, ca Pierre Loti.

Anna a trăit destul de mult în Orient, încă din prima copilărie, când Nicolae Kretzulescu își dusese familia o iarnă în Egipt, la invitația consulului Prusiei la Alexandria, căsătorit cu una din mătușile autoarei. Au văzut piramidele și au luat masa într-una din încăperile-mormânt, fără nici un fel de emoție. „Atâtea secole trecuseră de când acel mare senior egiptean fusese depus acolo!". Deși copil, a surprins astfel una din marile teme ale călătoriilor în Egipt: întâlnirea cu moartea, eternitatea. De altfel, viceregele egiptean le-a făcut cadou la despărțire o mumie! Care, înainte de a fi donată muzeului a stat „timp de câteva săptămâni sau poate luni, în cutia ei frumoasă, în salonul nostru din strada Știrbey-Vodă". Însuși regele Carol I (pe atunci principe) a fost invitat să asiste la deschiderea cutiei!

Prima vizită la Constantinopol a fost făcută în 1902, apoi, în 1903, când Anna Kretzulescu-Lahovary își îndeplinește toate îndatoririle diplomatice: recepții la legație, vizitele românilor și macedo-românilor la sărbătoarea națională. Reședința, cumpărată de legație, e situată la nord-est de Pera cosmopolită, „pe platoul de deasupra Tophane, un cartier turcesc cu case mici, agățate în pantă". Priveliștile Bosforului și ale Mării Marmara („de la fereastra mea văd coasta Asiei, Scutari... Deasupra chiparoșilor negri se văd siluetele lungi și albe ale minaretelor"), zumzetul Orientului („să fie acesta farmecul Orientului? Acest calm sub mângâierea unei lumini vibrante?"), descrierea moscheilor și rugăciunilor musulmane, o vizită de prezentare/curtoazie la soția marelui vizir, poveștile ambasadorului Persiei, „un prinț", sosirea sultanului Abdul-Hamid II la moschee, într-o trăsură ai cărei cai „au acoperitoare de aur, strălucitoare sub lumina soarelui" (Anna se întreabă dacă „îl va invoca pe Dumnezeu pentru ființa sa intimă, sau pentru mărire și onoruri?"), o vizită entuziastă la Sfânta Sofia, spectacolul cutremurător al dervișilor rotitori, plimbări pe Bosfor și în împrejurimi: un Orient de altădată și din totdeauna. Ulterior, o călătorie la Madrid, Sevilla și Granada (cu principesa moștenitoare Maria, în 1913) îi prilejuiește Annei alt tip de întâlnire cu Orientul: „grandoarea orientală a maurilor. Vizitând Alhambra, ai în fața ochilor misterul arhitecturii maure, liniile care se înalță, se înfășoară, se întâlnesc și se despart ... pentru a forma mereu și mereu rozarii ce farmecă ochiul"). Desigur, simpatia evidentă față de Franța și cultura franceză (să nu uităm că aceste memorii sunt scrise în franceză) impregnează adeseori imaginile cu ecouri din romantici sau chiar autori „la modă" în acea vreme, ca Pierre Loti.

N-aș vrea să închei fără să pomenesc importanța documentară a unor scrisori din anexă, a fotografiilor și a altor texte relevante pentru biografia autoarei (de pildă, memoriul adresat în 1948 președintelui Prezidiului Marii Adunări Naționale, prin care e solicitată nerechiziționarea casei părintești din București) și nici paginile pline de poezie și suav umor cu care nepotul Șerban Sturdza încheie acest volum al „Măicuței".

Grete Tartler

Anna Kretzulescu-Lahovary, **Nebiruita flacără a vieții. Amintiri 1867-1952**. Ediție îngrijită, traducere din franceză și studiu introductiv de Alina Pavelescu. Cu un cuvânt de încheiere de Șerban Sturdza. București, Editura Humanitas, 2018. 423 p.

Angela Marinescu

Marta Petreu

Foto: M.B. Ionescu-Lupeanu

Gavril Pătru

eveniment

Gala poeziei române contemporane
Runda a treia, Bucureşti

După Iaşi şi Cluj, vineri, 15 iunie, la Teatrul Naţional din Bucureşti, în sala Media, a avut loc runda a treia a Galei poeziei române contemporane. Reamintim că această ediţie a Galei, dedicată Centenarului Marii Uniri, este una specială, itinerantă: se desfăşoară pe parcursul întregului an, iar traseul cuprinde popasuri în capitalele provinciilor tradiţionale româneşti şi, desigur, la Alba-Iulia, capitala simbolică a Marii Uniri. De asemenea, se cuvine să precizăm că poeţii participanţi la Gale au fost stabiliţi în urma unui sondaj naţional la care au răspuns reputaţi critici de poezie; unii dintre poeţii selectaţi au declinat invitaţia, neputând sau nedorind să ia parte la aceste lecturi publice.

În etapa bucureşteană, au citit din lirica lor: Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Ion Cocora, Denisa Comănescu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Angela Marinescu, Ioan Moldovan, Ioan Mureşan, Marta Petreu, Ion Pop, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Eugen Suciu, Grete Tartler şi Lucian Vasiliu. Recitalurile au lăsat o bună impresie auditoriului, ceea ce era firesc, căci se aflau laolaltă, în această Gală, unii dintre cei mai importanţi poeţi români de astăzi, personalităţi pe cât de puternice, pe atât de diferite. Reuniunea a fost moderată cu eleganţă de Daniel Cristea-Enache şi de Răzvan Voncu, care s-au completat inspirat şi atunci când părerile lor nu coincideau. Au fost prezenţi actorii Marius Bodochi şi Gavril Pătru care, în deschiderea şi la finalul spectacolului, au recitat admirabil din opera lui Eminescu şi Sorescu.

Gala poeziei române contemporane este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România realizat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale şi al Primăriei Municipiului Bucureşti, prin Muzeul Literaturii Române. Organizatorul celei de-a treia runde: Filiala Bucureşti Poezie a USR, în parteneriat cu Teatrul Dramaturgilor. **(Rep.)**

Lumea se duce
în altă parte

În legătură cu scurta relatare din această pagină despre Gala poeziei române contemporane: mi se pare de reţinut elogiul pe care, la încheierea reuniunii, unul dintre moderatori, Răzvan Voncu, adaptând o frază a lui Churchill, l-a adus poeţilor participanţi la Gală (şi nu numai lor, ci, în general, poeţilor români de valoare de astăzi!): toţi aceştia, considera criticul, sunt cei puţini şi aleşi faţă de care cei mulţi, poporul adică, are datorii considerabile despre care, deseori, nici măcar nu ştie că le are: căci prin poeţii săi un popor îşi păstrează vie limba, adaugă straturi noi de profunzime şi de rafinament ale gândului, îşi apără şi îşi sporeşte dimensiunea spirituală. Aşa va fi fiind. Sigur însă, în zilele noastre, poezia şi-a pierdut din aură şi nu mai stârneşte interesul publicului (nici la lectura publică amintită n-au fost prea numeroşi spectatorii dornici să-i asculte pe poeţi). Poezia a intrat într-o buclă, într-o nişă unde prea puţini o vizitează. Care sunt cauzele acestei diminuări de interes? Aş numi aici cauzele generale, care ţin de evoluţia societăţii. Poezia presupune fineţe, iniţiere, lectură răbdătoare, în fond pregătire, antrenare a minţii ca să poată fi prinse subtilităţile acestui cu totul special edificiu verbal. Or, vremea noastră e grăbită, se trăieşte pe fugă, superficial, sunt apreciate spectacolele cu miză simplă, uşor de perceput, chiar teatrul s-a mutat în stradă şi noul spectacol se bazează din ce în ce mai puţin pe cuvânt, şi din ce în ce mai mult pe vizual, pe efecte imediate şi facile – mişcare, clovnerie, costume colorate, muzică, lumini, artificii. Cu părere de rău o spun: mi se pare că lumea se duce accelerat în altă parte, nu acolo unde ne încăpăţânăm noi să rămânem cu versurile noastre. **(G.C.)**

cărţi primite la redacţie

Dintre cărţile sosite recent la redacţie, ne-au atras atenţia mai multe titluri. În primul rând, excelentul volum despre literatura carcerală al colegului nostru de redacţie Sorin Lavric, *Glasuri din bolgie* (Editura Ideea Europeană). Apoi, un foarte elegant volum de versuri, *Imperfecţiunea imperfectă* de Hanna Bota, în paginile căruia poemele, expresive, intră în dialog cu sculptura lui Peter Jecza (cartea apare la Editura Triade Foundation din Timişoara). Flaviu George Predescu publică un nou roman, *Perechea dragoste, perechea moarte*, la Editura Rao. Ofelia Prodan ne propune o plachetă de versuri intitulată *Fişă clinică* (Editura Charmides). Am mai primit *Porunca 8*, un roman de Dan Căilean, tipărit de Editura Şcoala Ardeleană, şi, tot de la o editură clujeană, Limes, ne-a sosit volumul lui Constantin Cubleşan *Poezia de toate zilele*, care conţine lecturi critice la volumele unor poeţi români clasici şi contemporani. Editura CronEdit din Iaşi ne-a trimis două volume de versuri din colecţia PoeMondia, *În purpura umbrei* de Valeriu Stancu şi, în traducere, *Emil Cioran, te voi provoca la duel*, de Dante Maffia. La Editura Didactica Publishing House a văzut lumina tiparului un amplu roman de Raul Bîciu, *Cartea vieţii noastre*, care se doreşte „un thriller care depăşeşte barierele romanului convenţional". În fine, să semnalăm eseul *Fenomenul originar* de Lucian Blaga, ediţie anastatică, apărută la Editura Ardealul, sub îngrijirea şi cu postfaţa lui Eugeniu Nistor.

o voce credibilă

În *22* (nr. 23), citim un interviu realizat de Octavian Manea, cu Vitalie Ciobanu, unul dintre autorii volumului colectiv *Vin ruşii!*, lansat recent la Bookfest. Opiniile scriitorului basarabean

revista22.ro

„Şobolanii"

Marele miting, marele eşec?

Război cu România nepesedistă

impresionează prin luciditate şi fermitate curajoasă: „Rusia nu a avut decât scurte perioade de relaxare politică. Ruşii sunt mai degrabă înclinaţi spre soluţii radicale, brutale, de anihilare fizică şi morală, decât spre o politică de persuasiune şi dialog, iar când îţi zâmbesc sunt mai periculoşi decât atunci când bat cu papucul în masă, ca Hruşciov la ONU. Sindromul cetăţii asediate este probabil cel mai puternic refren al discursului rusesc de acum. În mod ciudat, toată lumea vrea răul Rusiei, o pândeşte, o subminează, deşi nimeni nu o împiedică să se dezvolte, să se mobilizeze în interior, dacă ar renunţa la obsesia ei de a căuta inamici, de a vedea pretutindeni comploturi. Crizele, problemele lor interne care fac implozie sunt mutate în exterior prin expansiune şi patimi militariste – asta ne-o spun şi clasicii ruşi. E o fugă de ei înşişi, de responsabilitatea de a se privi în faţă. Un refuz al igienei morale. Ruşii cuceresc teritorii, dar nicăieri nu reuşesc să convingă, să-şi facă prieteni, să fie luaţi drept modele." Şi prin poziţionări precum aceasta din *22*, Vitalie Ciobanu se dovedeşte a fi una din cele mai responsabile şi mai credibile voci scriitoriceşti de la Chişinău.

Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 28

România literară®

29

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

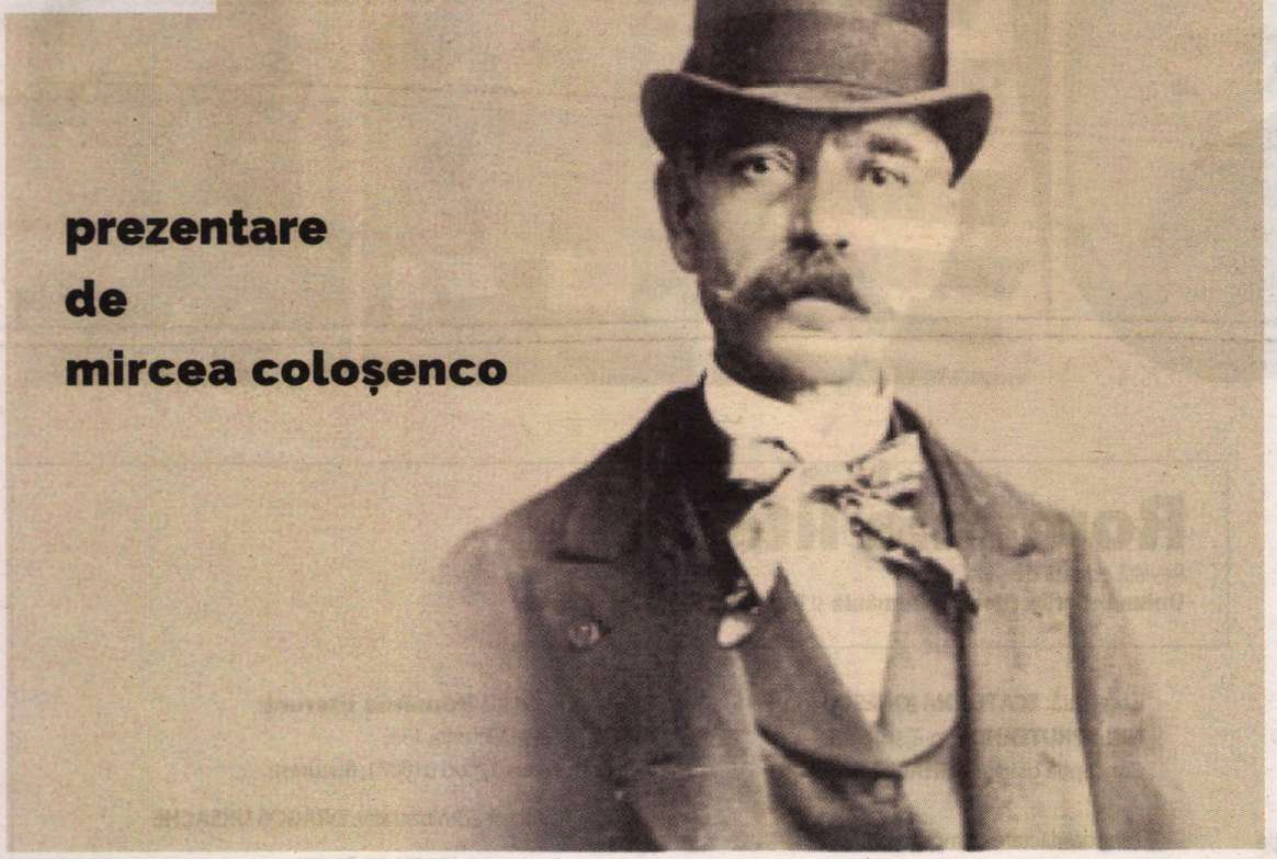
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 29 iunie 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară

140 de ani

vasile alecsandri poetul gintei latine

prezentare de mircea coloșenco



focus

comentează:

• răzvan voncu:
vocea celor neauziți

• daniel cristea-enache:
un memorial al durerii

• alex ștefănescu:
lupta cu amnezia

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Geniu și genialoid

• Un poem de Ion Mureșan

• Avanpremiere editorială
Trei femei
de Andreea Răsuceanu
„Ultima dorință"
de Radu F. Alexandru

• Angelo Mitchievici
***Stația Tokio* între noduri și semne**

• Cronica de artă plastică
de Petre Tănăsoaica
Bilet de intrare în lectura unei expoziții

• Ion Cocora
Lucian Pintilie, contemporanul nostru

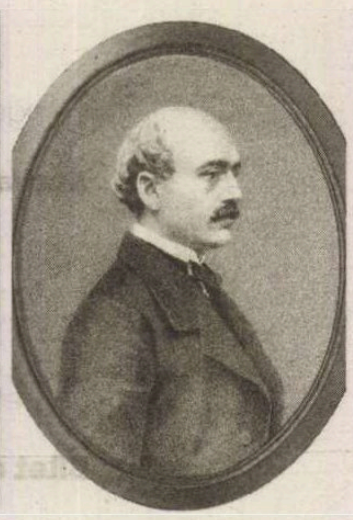
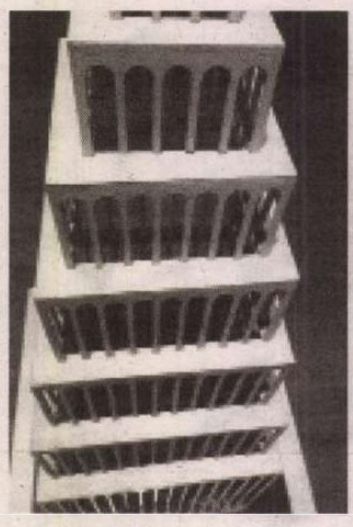
• Libuše Valentová
Scriitori români la Târgul de Carte de la Praga

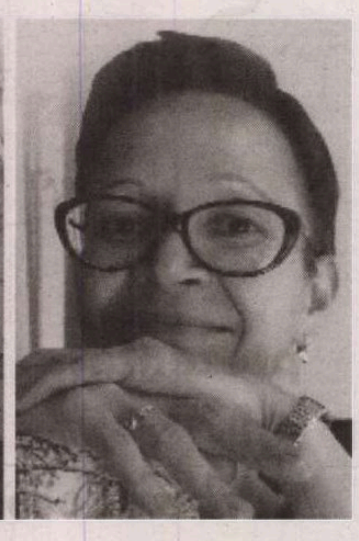
• Interviu cu Guzel Iahina
Literatura despre istoria unui suflet, mai mult decât despre istorie pur și simplu

Bibliotecă județeană

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Geniu și genialoid – 3** ● Poemul săptămânii de **Cassian Maria Spiridon – 3** ● **Carmen Brăgaru: In memoriam Al. Săndulescu – 4** ● **Ovidiu Pecican: Bătălia pentru Doinaș – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Dumitru Micu și câțiva dintre contemporanii săi – 6** ● Cartea de proză **Irina Petraș: Un capăt de lume – 7** ● Cartea de proză **Gabriela Gheorghișor: Un roman detectivistic postmodernist – 7** ● Focus **Răzvan Voncu: Vocea celor neauziți – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un memorial al durerii – 9** ● Focus **Alex. Ștefănescu: Lupta cu amnezia – 10** ● Poem de **Ion Mureșan – 11** ● Avanpremieră editorială **Andreea Răsuceanu: Trei femei – 12-13** ● Ochiul magic **– 13** ● **Mircea Coloșenco: Vasile Alecsandri – poetul gintei latine – 14-15** ● **Radu F. Alexandru: „Ultima dorință" – 16-18** ● Versuri de **C. Th. Ciobanu** și **Radu Cange – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ce-am avut și ce-am pierdut – 19** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Insul adiabatic – 20** ● **Angelo Mitchievici: *Stația Tokio* între noduri și semne – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Bilet de intrare în lectura unei expoziții – 22** ● **Mircea Ștefănescu: Săptămâna internațională a muzicii noi – 23** ● **Ion Cocora: Lucian Pintilie, contemporanul nostru – 24** ● **Libuše Valentová: Scriitori români la Târgul de Carte de la Praga – 25** ● Interviu cu **Guzel Iahina** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

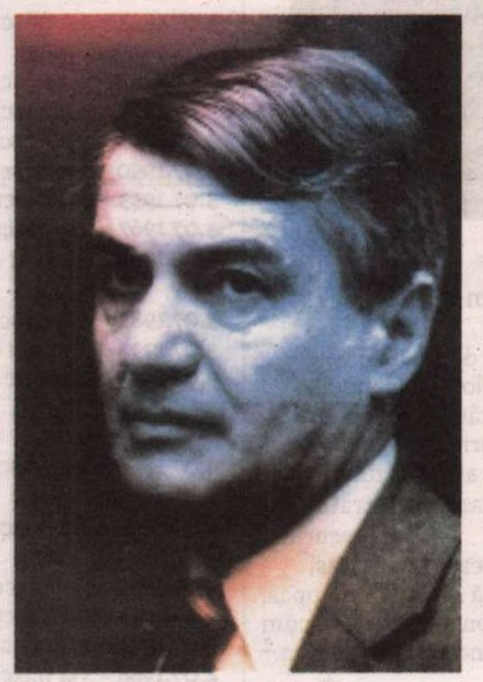
mihai zamfir

geniu și **genialoid**

Cuvîntul *geniu* stresează și inhibă. Ne vine greu să-l pronunțăm în legătură cu un contemporan, să numim genială o persoană cunoscută nouă. (Cum? Să existe un geniu printre noi și noi să nu-l fi observat? Imposibil!). Optăm întotdeauna pentru cea mai comodă variantă mentală.

În absența unei definiții unanim acceptate a geniului, reticențele noastre se amplifică; ne consolăm pînă la urmă cu observarea unei realități curente – în lumea Literelor și a Artelor geniul se constată de preferință în situație *post mortem*. Înaintea acestui moment, e riscant să identifici genialitatea.

Totuși ea există. O putem întîlni brusc, pe neașteptate, ca pe o revelație. Dacă a numi genial pe omul de alături, pe un individ în carne și oase, îmbrăcat cu un costum șifonat și uzat, pare riscant, atunci a constata trăsături genialoide, realizări ce depășesc cu mult cota comună, ar trebui să devină practică aproape curentă. Însă nu este.



Definirea pur tehnică a Geniului se dovedește dificilă în cazul artei; să ne mulțumim atunci cu observarea puseurilor, a comportamentelor genialoide, fără să ne mai temem de cuvinte.

Plecăm de la o genialitate incontestabilă. Între evenimentele eminesciene ale fiecărui an, Colocviul de la Ipotești, la mijlocul lunii iunie (în cadrul Memorialului Eminescu), a devenit o tradiție; în acest an el a fost consacrat lui Petru Creția – editor al operei poetului, eminescolog de prim rang, scriitor și moralist. Participînd de curînd la cele două zile de comunicări despre Creția, am constatat că personalitatea reală a autorului *Norilor* a explodat, a căpătat noi dimensiuni, pornind de la explicarea originală a operei lui Eminescu și trecînd dincolo de ea. Genialitatea poetului pare a se fi transmis, substanțial, strălucitului ei comentator, într-o osmoză ciudată, probabil irepetabilă.

Să enumerăm înfăptuirile excepționale ale eminescologului? Cîteva sar în ochi.

În 1975, la vîrsta de 48 de ani, Petru Creția a lăsat deoparte alte preocupări pentru a se consacra lui Eminescu; s-a configurat astfel, material, nu doar o obsesie fertilă a filologului, ci și atracția irezistibilă a două universuri care trăiseră pînă atunci separat. S-a produs o întîlnire providențială.

În al doilea rînd: rezultatul întîlnirii a depășit orice imaginație. Reconstituirea arhitecturii interioare a operei eminesciene, așa cum a făcut-o Creția, nu e doar operație de filolog, ci mai degrabă miracol plurivalent. Parcă în transă, imensa întreprindere întinsă pe două decenii a fost în cele din urmă dusă la bun sfîrșit. Doar consonanța profundă a editorului cu lumea lui Eminescu o putea realiza.

În al treilea rînd, ne uimește în cazul de față formidabilul dezechilibru cronologic. Prima carte semnată Petru Creția (*Norii*, 1979) a apărut atunci cînd autorul avea 52 de ani. Ce să credem despre un debut atît de tardiv? De fapt eroul a jucat cu succes o carte formidabilă, făcînd un pariu existențial. Doar atunci cînd volumele sale au putut apărea exact așa cum fuseseră concepute, fără cea mai mică concesie conjuncturală, scrierile au devenit publice; dacă ar fi apărut în 1969, 1999 sau 2009, *Norii* ar fi arătat exact la fel. Ca și alte cîteva mici cărți editate înainte de 1989 (*Poezia*, 1983 și *Pasărea Phoenix*, 1986). Dacă n-ar fi beneficiat de libertate absolută în actul scrisului, Creția ar fi preferat să rămînă toată viața doar editorul lui Eminescu și traducătorul lui Platon.

Imediat după dispariția cenzurii, scriitorul s-a dezlănțuit dînd la iveală cărți unde erudiția izbucnește nestăpînită, dar într-o scriitură de finețe extremă: de la Homer și Biblie pînă la romancierii din secolul XX, defilează prin fața cititorului român o cultură europeană magnific reinterpretată. Și astfel *Oglinzile, Luminile și umbrele sufletului, Catedrala de lumini, Testamentul unui eminescolog* și *În adîncile fîntîni ale mării* se ivesc în cascadă începînd cu 1993, în doar cinci ani, răscumpărînd amînarea debutului pînă la 52 de ani. Să fie vorba de o performanță genialoidă? Asemenea realizare scriptică a avut o bază culturală la rîndul ei neobișnuită. Pentru ca cineva să posede, ca un adevărat clasicist, limbile Antichității (greaca veche și latina) alături de franceză, engleză și italiană, să poată nu doar traduce perfect din ele, dar să fie și familiarul profund al tuturor acestor culturi, mintea personajului în cauză trebuie să fi fost cu totul ieșită din comun. Cîți contemporani din România ar fi putut-o egala? Cum s-o caracterizăm? Și ce putem spune despre cel care, atunci cînd s-a apucat de ediția Eminescu, s-a întrebat simplu: „Dacă nu eu, cine? Dacă nu acum, cînd?".

În fine, o ultimă trăsătură atipică a unuia dintre personajele cele mai puțin comune din istoria noastră recentă. Acest urmaș al unei familii bănățene stabilite în Nord-Estul Transilvaniei a trecut prin Școala de la Tîrgoviște, a trăit în București, a frecventat asiduu Păltinișul lui Noica, s-a legat apoi de Iași și de Moldova, ascultînd de o obscură chemare. În ultimii ani dinainte de Revoluție, s-a apropiat de tinerii contestatari ieșeni, în care întrezărise o tentativă de gîndire liberă. Latura moldovenească a personalității sale s-a pecetluit pînă la urmă prin indentificarea cu Eminescu și prin ducerea la bun sfîrșit a Marii Ediții.

Petru Creția a străbătut în viața sa, geografic și spiritual, întreg teritoriul României. Străfulgerările genialoide ale omului nu s-au putut lipsi astfel de un simbolism al existenței sale concrete, simbolism astăzi de perfectă claritate, și pe care doar figurile excepționale îl ilustrează în chip spontan. ●

cassian maria spiridon

cînd mama mamei mele
a plecat dintre noi
aveam șase ani

bunica mea Paraschiva
(ce mi-a fost nașă la botez
în mica biserică a satului
alături de bunicul meu Casian)
a plecat
cînd iarna era pe sfîrșite
din streașina casei
țurțurii lungi
picurau
doar petele albe și reci
de omături
aminteau muribund anotimpul

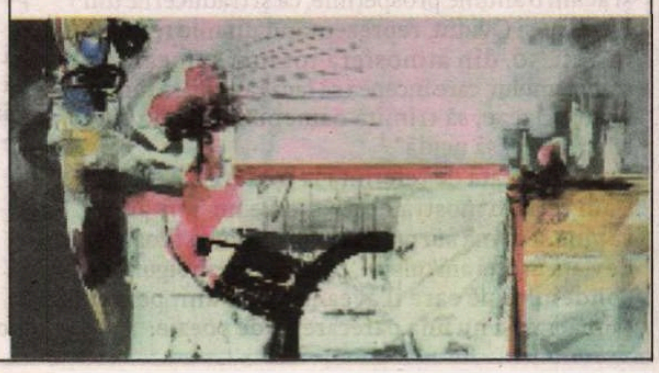
aveam șase ani
mirat am condus-o
alături de alți apropiați
cît satu-i poate cuprinde
convins de fiica mai mică
a mamei mamei mele
că e doar o călătorie
scurtă în zile
după
va fi în bătătura casei
din nou

zilnic
pe furiș
eram în cimitirul din spatele bisericii
la mormîntul
cu pămînt încă reavăn
vorbeam cu bunica
uimit că încă nu s-a întors
din călătoria/ ce știam/ mi s-a
spus
că-i scurtă / în zile

fiica mai mică a bunicii
aflînd de ce și unde dispar
îmi spune: lacrimile tale o scufundă
tot mai adînc
și-i va fi tot mai greu
să revină
să-și părăsească haina de lut

de atunci
n-am mai plîns pe ascuns
pe proaspăt mormînt
am plîns fără lacrimi
în mine
din cînd în cînd întrebam:
cînd va fi ca să vină

aveam șase ani
la vremea cînd bunica mea Paraschiva
a plecat
iarna era pe sfîrșite
țurțurii lungi lăcrimau
copilăria/ pic cu pic/ se topea ●



până în **ultima clipă...**

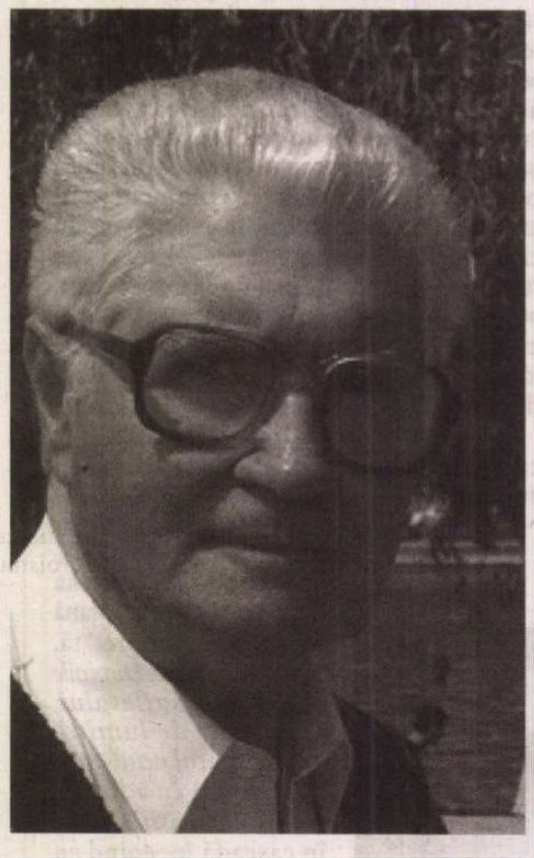
Cu nicio lună în urmă, pe 17 mai, s-a stins discret, cu puţin înainte de a împlini 89 de ani, cunoscutul istoric şi critic literar Al. Săndulescu. În ultimii ani suferinţele se adunaseră, chinuindu-i trupul şi inima fragilă, însă spiritul îi rămăsese viu, pasionat de *scris-cititul*, cum singur îşi denumea viciul cu o sintagmă în care vocabulele componente erau imposibil de despărţit. Citea, recitea, crea, publica, scria scrisori electronice prietenilor, bucurându-se octogenar de posibilităţile miraculoase ale computerului care îl aducea mai aproape de cei pe care îi frecventa. Era o alinare pentru singurătatea care îl învăluia treptat pe cel care avusese nevoie de comunicare întreaga viaţă şi care fusese aproape dependent de ideea de prietenie.

Nu voi schiţa un portret al specialistului în istorie şi teorie literară care a activat în cadrul Institutului „G. Călinescu" o viaţă de om. Volumele sale, scrise temeinic în manieră călinesciană, unele revăzute şi reeditate recent, sunt bine cunoscute lumii literare. Nici la suferinţele pe care le-a îndurat în ultimii ani sau la moartea sa, trecută aproape neobservată, nu vreau să mă refer, ci la urma lăsată în viaţă, de Viaţa care l-a însufleţit. Cei care l-au cunoscut ştiu că a iubit cu pasiune literatura, dedicându-i-se cu trup şi suflet, însă puţini ştiu că pasiunea aceasta nu s-a limitat la a citi şi a scrie despre ceea ce l-a impresionat, ci, fiind înclinaţia primară şi genuină a adolescentului de odinioară, a scris poezie întreaga viaţă, chiar dacă nu a publicat aproape niciun vers până de curând. Şi asta pentru că, la sfârşitul deceniului al patrulea din secolul trecut, când îşi alegea profesia, nu scria în spiritul timpului, iar mai târziu, pentru că sobrietatea specialistului care devenise impunea. Aşa se face că, în ciuda altei surprize oferite târziu publicului, aceea de memorialist înzestrat, aplecarea spre a scrie versuri şi producţiile sale lirice au rămas învăluite în taină, dezvăluiri treptate şi sfioase fiind făcute cu modestie câtorva apropiaţi în ultimele două decenii, după pensionare.

Adunate între copertele încăpătoare ale unei impresionante mape roşii, poeziile numeroase ale lui Al. Săndulescu, scrise constant pe parcursul întregii vieţi, uimeau printr-un amestec de tradiţie şi modernitate şi cucereau prin sinceritatea şi naturaleţea actului artistic. Din când în când mai descoperea câte un text vechi, rătăcit printre hârtii, sau „comitea" unul nou, în ambele cazuri, trimiţându-le prietenilor spre părtăşie. Prin 2016 stăruinţa câtorva dintre noi l-a împins să facă pasul spre publicare. Cu emoţii de debutant, a încredinţat câteva grupaje de versuri revistei „Algoritm literar" din Hunedoara, condusă de poetul Ioan Barb.

Cu privirea întoarsă obsesiv spre origini, îmi scria anul trecut despre momentul dintâi al creaţiei: „Tot răscolindu-mi arhiva, am constatat că eu, ca scriitor, am debutat, aşa zicând, înainte cu destule decenii de a mă întâlni cu tiparul, şi anume, parcă a fost un destin, tot cu o scrisoare, la 13 ani, în timpul războiului, trimisă tatălui meu, aflat pe front. Eram în liceu, probabil într-o scurtă vacanţă de primăvară: «Pe aici, pe la Pleşeşti, este un rai. Livezile parcă sunt ninse. Merii şi perii împestriţează grădinile. Mai ales mărul văratic din curte, zici că e poleit... Prin pădure, îţi este mai mare dragul să mergi. Iarba a crescut deasă ca mătasea. Dacă ar ţine Dumnezeu fructele, aşa cred, că s-ar îmbogăţi Pleşeştiul, cum n-a mai fost demult» (17 mai 1942). Ceva mai târziu, au venit poeziile şi analizele lor literare. Pe la 17-18 ani, am scris, bineînţeles, în stil clasic, poeme care mai păstrează şi acum o anume prospeţime, ca şi traducerile din Horaţiu şi Ovidiu, reprezentând un mic refugiu, în anii '50, din atmosfera tot mai sufocantă a stalinismului, care începea să facă ravagii, să mintă, să terorizeze, să trimită oameni fără nicio vină la puşcărie, să ucidă".[1]

Incitată de referinţa la traducerile clasice, i-am cerut o mostră de text, care nu a întârziat să vină şi să mă surprindă prin alegerea filosofiei de viaţă în acei ani tulburi, precum şi prin siguranţa condeiului pe care îl avea la 20 de ani, pentru tălmăcire, şi nu una oarecare, ci de poezie:



Carpe Diem

A câta sfârşitul vieţii rânduit de zei nu-i voie,
Nici să cerci în profeţia vracilor, Leuconoe!
Ci-i mai bine să-nduri toate câte se vor întâmpla,
Fie că bătrânul Zeus multe ierni ne-o mai lăsa,
Fie că ne-a sorocit-o chiar pe asta cea din urmă,
Care-n spumegoase valuri marea din străfund o scurmă.
Tu fii înţeleaptă, vinul pritoceşte-l în alt vas,
Iar nădejdile-ţi măsoară după scurtul tău popas.
Cât vorbim timpul se scurge; bucură-te, dar, acum
Şi în ziua cea de mâine nu te-ncrede nicidecum.[2]

Prin toamna anului trecut, i-a încolţit ideea publicării unui volumaş de poezii. Puterile îi scădeau, sfârşitul şi-l simţea aproape. Voia să îşi asume măcar acum prima iubire, cea pentru poezie, ascunsă ani de-a rândul, ca o cenuşăreasă, în umbra cercetătorului raţional şi aplicat. Mi s-a părut atunci că se pregăteşte, mai mult sau mai puţin conştient, nu pentru un sfârşit previzibil, ci că şi în ultima clipă celebrează viaţa şi iubirea, într-un soi de *grand finale*. Aşa a fost. Placheta subţire, delicat ilustrată de Alina N. Geteş, intitulată *Anotimpuri* şi sublimată la un număr redus de piese, lucrate parcă în filigran, a apărut în luna februarie, ca o încununare a destinului şi ca un dar lăsat prietenilor, înainte de marea călătorie.

De pe coperta a patra, Al. Săndulescu ne zâmbeşte abia perceptibil, lăsându-ne înscrisă în eternitate dorinţa arzătoare a întregii sale vieţi, pe deplin materializată:

Să scriu, zi de zi, până în ultima clipă,
Să mă lupt cu granitul cuvântului,
Până ce-oi cădea sângerat în genunchi
Pe muchea lui şi în bătaia vântului.

●● **Carmen Brăgaru**

[1] Scrisoare electronică datată 27 iulie 2017.

[2] Leuconoiei, traducere din Horaţius, *Ode*, I, 11 (nota lui Al. Săndulescu, în scrisoarea electronică)

actualitatea

• calendar

19.06.2016 – a murit Mihnea Berindei (n. 1948)

1.07.1925 – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 – s-a născut Ioan Neşu
1.07.1950 – s-a născut Domniţa Neaga
1.07.1950 – s-a născut Radu Tătărucă
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)
1.07.1960 – s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 – **s-a născut Andrei Novac**
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
1.07.2016 – a murit Ion Ianoşi (n. 1928)

2.07.1895 – s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – **s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)**
2.07.1947 – s-a născut Dan Verona
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1953 – **s-a născut Iulian Moreanu**
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduş

3.07.1923 – **s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)**
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1942 – s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 – s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 – s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 – **s-a născut Mircea Brenciu**
3.07.1967 – s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1982 – s-a născut Paul Gorban
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
3.07.2015 – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

4.07 1886 – s-a născut Alice Călugăru (m. 1933)
4.07 1923 – **s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)**
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1966 – s-a născut Cristina Prisacariu Şoptelea
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – **s-a născut Dan Negrescu**
5.07.1957 – s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 – **s-a născut Bogdan Ghiu**
5.07.1972 – s-a născut Teodor Hossu Longin
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1923 – **s-a născut George Popa**
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1940 – s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m. 1989)
6.07.1947 – s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1995)
6.07.1950 – s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.07.1958 – **s-a născut Adrian Alui Gheorghe**
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

bătălia pentru Doinaș

Ștefan Aug. Doinaș a beneficiat în postumitatea imediată de o receptare critică mai vie decât alți poeți și congeneri. Din rândul comilitonilor săi din Cercul Literar de la Sibiu-Cluj probabil că doar I. D. Sîrbu a cunoscut, în ultimele trei decenii, o atenție la fel de susținută, deși nici Radu Stanca sau I. Negoițescu nu au căzut în uitare.

Meritul primei monografii critice doinașiene îi revine însă, din câte știu, lui Virgil Nemoianu. Cartea lui, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș* a beneficiat de reeditări, revizii și adaosuri, ajungând și la a treia ediție (București, Ed. Spandugino, 2013, 250 p.). Spre deosebire de alți autori, care își mărginesc remanierile la nivelul detaliului, Virgil Nemoianu a completat monografia sa inițială cu un întreg capitol, consistent, intitulat „Reevaluări". Aici el a inclus texte scrise despre poet ulterior finalizării volumului, dar care, publicate la diferite intervale de timp, aduc completări importante, și oferă mai cu seamă clarificări referitoare la personalitatea și opera celui discutat, ca și la contextul receptării ofrandei sale creatoare.

Astfel, într-un text din 1995, exegetul atrăgea atenția asupra necesității de a-l evalua pe Doinaș numai „împreună cu Negoițescu și Radu Stanca, Regman și Balotă, împreună cu Wolf von Aichelburg și Radu Enescu, Rudy Schuller, Eugen Todoran și Eta Boeriu, sub aripa unor Lucian Blaga, Liviu Russu, Henri Jacquier sau Victor Iancu" (p. 190). Semnificația acestei atenționări este că, vorbind despre Doinaș, se discută, de fapt, despre una dintre expresiile unei dinamici culturale coerente, exponențiale, a Transilvaniei postbelice: Cercul Literar de la Sibiu-Cluj, cu ilustra lui genealogie și – ceea ce autorul nu mai amintește, fiind prea bine cunoscut – sub o efigie cu chipul lui E. Lovinescu. Este vorba, cu alte cuvinte, despre o expresie matură a unei culturi care a pășit deja cu succes în stadiul construirii de sine pe liniamente temperamentale și elective convenite în comun, fără alterarea personalității creatoare a fiecăruia, dar regăsindu-se în trăsăturile sale definitorii în mod solidar.

Dar Virgil Nemoianu îl așază pe Ștefan Aug. Doinaș și într-o companie națională de mare bogăție și diversitate, care include artiști și gânditori, creatori de sorginți diferite: „Din păcate, mult prea adesea tindem să reducem cultura română la câteva vârfuri: Eminescu, Brâncuși, Ionesco, Enescu. E o mare nedreptate făcută unei societăți și unei culturi care e incomparabil mai abundentă și mai complexă. În tot ce are ea mai substanțial, această obște umană, a celor de limba română, se întemeiază pe o anume senină încredere în sine, pe o temeinicie a muncii, pe un zâmbitor optimism, pe o împăcare cu natura și cu semenii. Cultura aceasta românească este cea a lui Alecsandri și Odobescu, a lui Slavici și Hogaș, Theodor Aman și Ion Pillat, Mircea Florian și Mihai Șora, Titu Maiorescu și Iuliu Maniu. Spre marele ei noroc, spre marea ei fericire, comunitatea aceasta l-a avut în deceniile ei cele mai grele pe Ștefan Aug. Doinaș drept nobilă și vrednică pildă, purtător al unei tradiții fără de care iute ar fi căzut pradă pieirii" (p. 190). Ancorându-l pe poet nu printre genii – care fac excepția –, ci alături de creatorii de valori reprezentativi pe plan național fără a fi, necesarmente, și niște vârfuri în universalitate, Virgil Nemoianu îi subliniază acestuia natura exponențială și capacitatea osmotică în raport cu trăsăturile de frunte ale culturii naționale.

În post-scriptum-ul la ediția a doua, din 2004, Virgil Nemoianu reacționează la acuzele postume de colaboraționism formulate la adresa poetului, așezând în contextul dictaturii răspunsul pe care îl putea da un fost arestat statului polițienesc în termeni de angajamente și precizând că Doinaș „... rămâne un monument al unui umanism liberal românesc" (p. 221). Hermeneutul adăuga că „...Acest umanism are un specific al său, care nu include în primul rând fortitudinea morală, nici eroismul. Nu e vorba numai de Doinaș, ci și de numeroase alte figuri istorice și culturale luminoase". Astfel, el încerca să contureze în jurul poetului un mediu social populat de supraviețuitori care, fără a lupta în forme radicale cu dictatura, o subminau prin creație, prin atitudinea contrară obedienței cel mult simulate, tânjind după libertate și democrație și pregătind-o, fiecare în felul său, fie și la nivel microsocial. Observația își are miezul său, iar faptul că în cercetarea culturală de până astăzi atenția a fost reținută mai cu seamă de exponenții unor curente nondemocratice de gândire nu este în măsură să diminueze importanța acestui strat de cetățeni ai României dictaturilor roșii.

Un nou text, scris în 2012, aducea o contribuție substanțială la înțelegerea istoriei moderne a României prin punerea în circulație culturală națională a conceptului de eliticid și aplicarea lui înnoitoare. Elaborat în 1992 de către jurnalistul britanic Michael Nicholson – cu referire la masacrul din Bijeljina (Bosnia Herțegovina) –, acest concept desemnează, în principiu, uciderea elitelor unui grup de către reprezentanții altuia. La Nemoianu însă semnificația se înnoiește, căci vizează o practică pe care o constată în chiar interiorul grupului țintă. El consideră eliticidul la români „...o mentalitate mai veche, mai adânc înrădăcinată în imaginarul și în practica comunității de la Dunăre și Carpați" (p. 222). Trecând în revistă câteva precedente istorice – „De la Miron Costin la Nicolae Iorga, de la Barbu Catargiu la I. G. Duca, de la Armand Călinescu la Iuliu Maniu, de la Virgil Madgearu la Mircea Vulcănescu și Gheorghe Brătianu..." –, eseistul notează: „Eliticidul atât de eficient și de cuprinzător din anii 1948 – 1988 a fost continuat și chiar consolidat prin necrofagia pomenită îndată după 1989" (p. 224). În ceea ce îl privește pe Doinaș, lui i se aplică un tip de eliticid de veche și cumplită faimă: cel a cărui victimă a fost papa Formosus (891 – 896), dezgropat, judecat și terfelit după deces de succesorul lui, papa Ștefan al VI-lea sau al VII-lea. Verdictului de colaboraționism adus de mai recentele dezvăluiri și tentative de incriminare pe seama poetului i se aplică o judecată drastică, sub acuza de lectură unilaterală, superficială și vinovată, ea însăși, de un colaboraționism – poate involuntar – cu autorii izvoarelor incriminatoare.

Virgil Nemoianu și-a completat analiza de odinioară a poeziei lui Doinaș printr-o serie de texte aniversare sau comemorative care au deplasat discursul, îmbogățindu-l și nuanțându-l, dinspre abundența și variata producție lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș către portretizarea creatorului. Astfel, monografia inițială vizând activitatea literatului a ajuns în cele din urmă să se extindă către o filtrare a biograficului și o surprindere în efigie a omului, socotit o apariție solară, goetheană, în cultura română postbelică. Acum, autorul *Mistrețului cu colți de argint* nu mai este doar *primus inter pares*, ci și purtătorul tuturor valorilor unei clasicități exemplare: „Abilitatea și magnanimitatea, fermitatea și flexibilitatea, eleganța elitistă și un anume spirit necioplit popular (poate chiar nesimțitor sau grobian), spiritualitatea și conjugarea cu fizicul concret, nerăbdarea și seninătatea, iritarea și armonia, moderația și indignarea erau așezate în firea sa întâi, în opera sa apoi, în remarcabil echilibru. Adevărul, Binele și Frumosul și-au regăsit la Doinaș, mai mult decât la numeroși confrați, împletirea firească și benefică" (p. 219). Prin scrisul lui Virgil Nemoianu, Ștefan Aug. Doinaș trece din biografic și poetic direct în mitologia unei epoci atroce, încercând să se instaleze acolo cu seninătate seniorială. În acest fel se deschide o competiție importantă, vizând modificarea canonului literar dinspre adulația pentru Nichita Stănescu și inovația limbajului poetic operată de el, către clasicitatea senină, proteiformă, a lui Doinaș.

●● **Ovidiu Pecican**

Către Redacția revistei „România literară"

Ca urmare a dreptului la replică, vă rog să binevoiți a publica declarația mea în legătură cu lista de colaboratori ai Securității (publicată de Mădălin Hodor în numărul din 12.04.2018 al revistei „22"), în care apare și numele meu.

Sunt prof. univ. dr. emerit Nicolae Saramandu (Universitatea din București), șeful Departamentului de Dialectologie, geografie lingvistică, fonetică și onomastică de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan -Al. Rosetti" al Academiei Române, coordonator al mai multor proiecte fundamentale de cercetare lingvistică și autor, coautor, coordonator al peste 50 de volume și al unui număr de peste 300 de articole publicate în țară și în străinătate.

Declar că nu am fost colaborator al Securității și nu am semnat niciun angajament cu fosta Securitate. În acest sens, am cerut o adeverință de la C.N.S.A.S. (număr de înregistare: P867/18 din 8 mai 2018), din care să rezulte că nu am colaborat cu Securitatea.

Menționez faptul că C.N.S.A.S. a dat la 17. 04. 2018 următorul comunicat de presă:

„Față de dezbaterea declanșată în mediul public ca urmare a articolelor publicate de către domnul Mădălin Hodor — funcționar public în cadrul Direcției Investigații, **Colegiul C.N.S.A.S.** întrunit în ședință, astăzi, **17.04.2018,** comunică următoarele:

Articolele domnului Mădălin Hodor nu reprezintă punctul de vedere al **Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității** reflectând opinii personale.

În cadrul instituției au fost declanșate cercetări administrative și disciplinare privind acest caz. La finalizarea acestora rezultatele vor fi comunicate public."

Nu știu pe baza căror informații s-a alcătuit lista de la C.N.S.A.S. și solicit verificarea, în cazul meu, a calității de colaborator al Securității.

Menționez faptul că, începând cu anul 1969, am participat la numeroase manifestări științifice internaționale, stagii de studii (bursier al Fundației „Humboldt", Germania 1972-1973, 1974, coodonator științific: Eugen Coșeriu), lectorat 1983-1985 (Freiburg i. Br., Germania), profesor invitat (1993-1995, Germania) etc. De asemenea, din 2005 sunt președintele proiectului internațional *Atlasul limbilor Europei*, care reunește specialiști din toate țările continentului, proiect la care particip începând cu anul 1973.

Precizez faptul că plecările mele în străinătate, atât înainte cât și după 1989, nu au fost NICIODATĂ condiționate de vreun act de colaborare cu Securitatea. Singurul criteriu de solicitare a participării mele la manifestări științifice internaționale sau de coordonare a unor proiecte a fost cel al valorii științifice a lucrărilor publicate de mine în România și în străinătate.

În numărul din 19.04.2018 al revistei „22" se precizează:

„Nu știm dacă acei oameni au colaborat sau nu cu Securitatea, dacă au avut sau nu un angajament, dacă au dat note informative sau rapoarte despre românii stabiliți în Occident. Nu știm dacă ei acționau conform cu *Planul de muncă pe trimestrul IV/1989 al Secției II* (Spațiul America de Nord și de Sud) al UM 0225 și trebuiau sau nu să *«obțină date și informații în vederea inițierii de activități de contracarare a acțiunilor preconizate de unii* intelectuali români dușmani *stabiliți în SUA,* Mihai Botez, Dorin Tudoran, Vladimir Tismăneanu»".

Având în vedere precizările de mai sus, întrebarea mea este de ce revista „22" nu a solicitat informații de la instituțiile abilitate, inclusiv C.N.S.A.S., înainte de a publica lista.

28 mai 2018

Nicolae Saramandu

restituiri

Dumitru Micu
și câțiva dintre contemporanii săi

Biografia istoricului şi criticului literar, prozatorului şi memorialistului Dumitru Micu (n. 8 noiembrie 1928, Bârsa, jud. Sălaj – m. 17 iunie 2018, Bucureşti) se impune a fi cercetată, cu rigoare, întrucât informaţiile şi reperele calendaristice nu sunt întotdeauna exacte.

O sursă preţioasă de ştiri, note şi precizări biografice, bibliografice şi biobibliografice o constituie bogata sa literatură epistolară existentă, azi, în unele biblioteci publice şi, fireşte, particulare, ce se cuvine a fi cercetată cu o specială atenţie.

Istoricul şi criticul literar Dumitru Micu, excelent profesor universitar şi cărturar autentic a dialogat, intens, cu prietenii şi colegii, cu scriitorii din cele mai diverse generaţii, dar şi cu foştii discipoli pe care i-a îndrumat cu înţelegere şi simpatie.

Revelatoare sunt şi epistolele primite de Dumitru Micu de la personalităţi însemnate ale literaturii române, precum Lucian Blaga, Mircea Eliade, Liviu Rusu, Petru Dumitriu, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Dinu Pillat, Constantin Ciopraga, Mircea Zaciu, Marin Sorescu, Petru Popescu, Augustin Buzura, Ana Blandiana, Dumitru Radu Popescu şi mulţi alţii.

Epistolele ce se transcriu aici, necunoscute până acum, completează, fericit, portretul unui critic literar de mare profunzime, care a intuit, întotdeauna, valoarea estetică a unei opere literare.

Cronicile sale, deloc convenţionale, sunt rezultatul unor lecturi integrale ale cărţilor analizate, iar uneori ale întregii opere a scriitorului despre care glosează.

O mărturie elocventă, în acest sens, o constituie cartea sa fundamentală, *Istoria literaturii române. De la creaţia populară la postmodernism* (2000), în care, în cele 850 de pagini, format mare, *recunoaşte* şi *impune* o literatură romanică de certă valoare europeană.

*

Freiburg 78, la 29 ianuarie [19]68
Rohrgraben, 7

Mult stimate domnule Micu,

Tocmai începusem altă scrisoare când un soare prea puternic de primăvară nemotivată mi-a năvălit pe fereastră, luminându-mi inima.

Mă grăbesc deci să vă scriu şi d[umnea]v[oastră] în această stare care cuprinde mai abitir sentimentele mele de recunoştinţă pentru darul trimis de d[umnea]v[oastră], Blaga[1]. Cu zgârcenie voi împărţi la prietenii merituoşi celelalte exemplare. Vă mulţumesc.

De fapt, vă urmăresc demult prodigioasa d[umnea]v[oastră] activitate critică şi nu numai la *Glasul Patriei*[2]. În cartea d[umnea]v[oastră] am recunoscut un prieten vechi pe care l-am primit cu cuvenita condescendenţă.

Spuneţi-mi dacă doriţi nişte cărţi de pe aici. Vă promit să mă fac luntre şi punte să vă procur orice îmi veţi indica (rugându-vă ca datele biblio[grafice] să fie cât mai corecte ca să nu încurcăm pe bieţii mei librari nemţi, atât de încurcaţi de Dumnezeu sau alte alea).

Şi dacă timpul v-ar permite vreo călătorie încoace, spuneţi-mi-o negreşit. Eventual, v-aş putea oferi o invitaţie.

Mulţumesc încă o dată mult şi rămân cu alese felicitări al d[umnea]v[oastră],

Paul Miron[3]

*

Berlin, 22 decembrie 1973

Dragii noştri,

Deşi nu sunteţi consumatori de băuturi alcoolice, vă trimitem, totuşi, o sticlă cu două pahare. Poate, în felul acesta, vă îndeamnă la băutură, măcar de Anul Nou.

Caldele noastre urări de fericire şi succese pentru 1974. Venim în ţară pe la sfârşitul lui februarie, până atunci ne-am bucura să primim câteva rânduri.

Bibliografia pentru teza mea de doctorat am văzut c-a crescut mult în ultima vreme; lucrez deja la redactarea cărţii despre Urmuz.

Cu drag. La mulţi ani!

Marin Sorescu şi Virginia

Bucureşti
12. IV. 1975

Stimate d-le
Dumitru Micu,

. Fragmentele automitologice" – pline de mătrăguna din lună" – mi-au plăcut mult, găsind în ele acel fior liric, adevărat şi profund, pe care-l bănuiam citind criticile d[umnea]v[oa]s[tră]. Aţi făcut foarte bine că aţi dat la lumină aceste versuri, care îşi vor găsi mulţi prieteni. Eu sunt unul dintre aceştia.

Mulţumiri călduroase pentru volumul trimis şi scuze că vă răspund cu atâta întârziere, fiind, în ultimele luni, mai mult în trecere prin Bucureşti, decât unul dintre cei un milion şi şase sute de mii de statornici pe care poate conta.

Am citit şi cronica[5] la volumul meu de teatru şi vă sunt recunoscător pentru cuvintele calde. Şi cartea v-o trimit abia acum.

Ar mai exista o scuză: mă tot gândeam să vă dau un telefon, în una din raitele mele pe la Bucureşti, dar de fiecare dată am ezitat să vă tulbur.

Cu deosebită stimă,

Marin Sorescu

[P.S.] Adresa: M[arin] S[orescu], 1 Berlin 31, Güntzelstra[sse], 50

[Familie Dumitru Micu, Bulevardul Miciurin, nr. 13, scara A, apartament 3, sector I, Bukarest, Rumänien].

*

Bucureşti, 12 aprilie 1975

Stimate d[omnu]le Dumitru Micu,

„Fragmentele automitologice"[4], pline de „mătrăguna din lună", mi-au plăcut mult, găsind în ele acel fior liric, adevărat şi profund, pe care-l bănuiam citind criticile d[umnea]v[oa]s[tră].

Aţi făcut foarte bine că aţi dat la lumină aceste versuri, care îşi vor găsi mulţi prieteni. Eu sunt unul dintre aceştia.

Mulţumiri călduroase pentru volumul trimis şi scuze că vă răspund cu atâta întârziere, fiind, în ultimele luni, mai mult în trecere prin Bucureşti, decât unul dintre cei un milion şi şase sute de mii de statornici pe care poate conta.

Am citit şi cronica[5] la volumul meu de teatru şi vă sunt recunoscător pentru cuvintele calde. Şi cartea v-o trimit abia acum.

Ar mai exista o scuză: mă tot gândeam să vă dau un telefon, în una din raitele mele pe la Bucureşti, dar de fiecare dată am ezitat să vă tulbur.

Cu deosebită stimă,

Marin Sorescu

*

[Iowa City, Iowa, 25 martie 1974]

Dragă domnule profesor,

Îţi scriu într-o clipă ideală pentru corespondenţă, o gripă, din păcate, stimulat de reviste literare ce cuprind semnătura dumitale, şi pe care le citesc cu întârziere.

Întâi, oricât ar părea de retoric, îţi mulţumesc pentru modul extrem de pătrunzător şi de generos în care ai scris despre *Sfârşitul babic*.

Făcând, acum, la o anumită distanţă, „o sumă" a recepţiei critice, analiza d[umi]tale apare extrem de exactă şi de nuanţată, unul dintre cele mai articulate lucruri ce s-au scris despre o carte nu uşor de discutat ori de clasat, având în vedere subiectul ei.

Evident, o carte care va fi rediscutată, cu mai multă răbdare şi mai puţină pasiune, şi tocmai de aceea, acum şi atunci, analizele ponderate îşi vor dovedi valoarea.

Mă bucur că ţi-a plăcut cartea lui Paul Georgescu. Şi mie, şi cred că el este nedreptăţit de o parte a criticii literare, adică de o parte a obştei noastre literare, prea împrăştiată în facţiuni şi prea harnică să plătească polițe.

Scriu aici o carte nouă, cu patriotismul stârnit de tot ceea ce văd; o civilizaţie, vai, dezamăgitor de tânără, şi din toate punctele de vedere deosebită de aceea românească.

Prin contradistincţie, dorul meu profund de Bucureşti şi de tot ce e românesc, găseşte aici prilej de a fi stârnit în orişice. Şi asta, pentru literatură, cred că e bine.

Îţi scriu aceste rânduri cu speranţa unei împrieteniri, care ar fi firesc să însoţească o afinitate.

Sper să te pot vizita la Bucureşti, şi să putem sta de vorbă îndelung.

Îţi urez toate cele bune, al d[umi]tale,

Petru Popescu

[Dumitru Micu, Strada Miciurin, nr. 13, Bucharest, Romania; Petru Popescu, International Writing Program, University of Iowa, School of Letters, Iowa City Iowa, 52240, Statele Unite ale Americii].

*

Cluj, 30 iulie [19]75

Iubite prietene Micu,

Două luni şi jumătate am fost plecat din ţară, în care răstimp mi-a sosit cartea d[umi]tale *„Gândirea" şi gândirismul*[6]. Văd că te iei la întrecere cu Himalaya, ai prelucrat un material enorm şi nu mă îndoiesc că foarte bine.

Din păcate momentan n-o pot citi, fiindcă multe treburi îngrămădite între timp mă aşteptau acasă, îndeosebi problema arzătoare în legătură cu Titu Maiorescu, care mă sufocă până la strangulare.

Ard însă de nerăbdare s-o citesc, fiindcă vorba aceea „je m'y connais un peu", pe vremuri am urmărit cu asiduitate *Gândirea* şi nu o dată am avut discuţii interesante despre ea cu Lucian Blaga.

Te felicit în modul cel mai sincer şi te rog să primeşti o dată cu mulţumirile mele cele mai călduroase salutări.

L[iviu] Rusu

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Dumitru Micu – *Lirica lui Lucian Blaga*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

2. *Glasul Patriei. Organ al Comitetului român pentru repatriere*. Apare la Berlin în perioada 10 decembrie 1955–mai 1972.

3. Paul Miron (1926–2008), lingvist, poet, prozator, dramaturg şi eseist. Stabilit în Germania.

4. Dumitru Micu – *Fragmente automitologice*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

5. Dumitru Micu – *Teatru metaforic* în *Contemporanul*, nr. 14 (1482), 4 aprilie 1975, p. 10 (*Jurnal de lectură*).

6. Dumitru Micu – *„Gândirea" şi gândirismul*. Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

un capăt de lume

Debutând timid cu poezie, Leon-Iosif Grapini şi-a găsit repede cadenţa şi locul în proză (*Cetatea cu nebuni*, 2000, legitima net condiţia sa de prozator), chiar dacă performanţele sale, indiscutabile, după părerea mea, nu s-au bucurat de o receptare critică pe măsură. Sfătos, dar îndoit, povestitorul său înaintează precaut, avansează ipoteze, divaghează, într-o polifonie ameţitoare, câteodată încărcată, în stare să relativizeze totul şi să extragă confortul certitudinii din chiar această relativizare a totului. Miniparabole cu final neaşteptat şi incitant, prozele lui Grapini pot fi citite în mai multe registre, cuceritoare fiind mai ales sintaxa. Romanul *Capătul lumii* (2004), conglomerat de timpuri şi spaţii, de autobiografie şi cronică, parabolic, poematic, câteodată parodic, ironic şi satiric, dar neîndoielnic „cu deschidere la mare", s-ar fi putut numi, spuneam, şi *Memorialul de la Şanţ*. Am remarcat imediat atingerile, vrând anume să subliniez o apropiere care continuă să rămână fertilă şi e cu atât mai uimitoare, cu cât a început înainte de „întâlnirea" autorului cu prozatorul portughez. Infinitiplicarea dezarmantă a contururilor, recursul la *impresie* şi pată de culoare, la detaliul abundent, cotropitor, multiplu, conferă scriiturii un realism de o generozitate magică, precum, să zicem, în proza sud-americană, dar apelează şi la o fertilă, în ordinea atmosferei, magie a semitreziei, la minuţia desenului, cu adăstarea obiectivului pe gesturi mărunte, la „gândirea amănunţită" (trăsături care îl apropie de prozatori precum Ion Cristoiu, Horia Pătraşcu, Emilian Bălănoiu, Nicolae Velea, Tudor Dumitru Savu). Imprecizia cuvântului – sursă de autonomie a imaginaţiei – îşi alătură ici-colo, în doze infinitezimale extrem de eficiente, o discretă infuzie de fantastic, cât să ridice povestirea la putere, s-o facă prevestitoare şi subtil parabolică. O plasticitate vag-agresivă, masivă, ardelenească se însoţeşte cu o plăcere/ştiinţă remarcabilă de a transcrie limbaje şi de a înscena dezlănţuit dialoguri ori monologuri. *Memorialul cetăţii* (2010) e, într-un fel, continuarea şi rotunjirea *Capătului lumii*. Construită, iarăşi, pe mai multe planuri spaţio-temporale intersectate, ca într-o lume cu mai multele dimensiuni regăsite, cartea e şi o vastă panoramă etnografică, o detaliere a arhetipurilor. Locul memoriei este unul de atmosferă, de apartenenţă, de ştiinţă de a trăi şi de a muri după norme comunitare. Un intermezzo cu proze scurte pe teme date, propunând continuări molcom-jucăuşe la proze celebre – *Capăt de linie*, 2012 –, face trecerea spre cartea cea mai nouă: *Viaţa, de la capăt*, încheind trilogia de la Şanţ.

Leon-Iosif Grapini, **Viaţa, de la capăt,** roman, Editura Paralela 45, Piteşti, 2018, 280 pag.

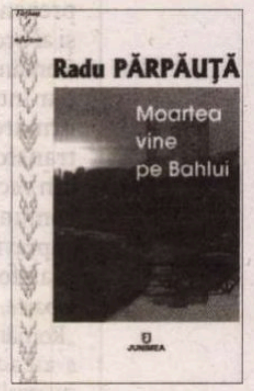
Motoul din Saramago asumă miraculoasa apropiere (devenită deja loc comun, căci textul escortă vorbeşte de „un adevărat Saramago transilvănean") şi conţine şi o lămurire a metaforei obsesive a *capătului*, ca împletire de începuturi şi sfârşituri: *Aşa e viaţa, e în mare parte făcută din lucruri care se termină, dar şi din lucruri care încep*. Pe scurt, noul roman este unul autobiografic. Copilăria e reconstituită cu atenţia mărită a celui care caută acolo rădăcinile întâmplărilor de mai târziu. Privirea aţintită şi ritualică asupra trecutului ficţionalizează şi fantasmează conferind încărcătură mitică anilor tineri şi locurilor de creştere. Vecinii, familia, satul invadează treptat pagina, capătă identitate, drept la cuvânt şi la o nouă viaţă. Cu o gesticulaţie încântată de ceea ce ochii minţii pot descoperi ştergând treptat negurile uitării, cuvintele se bulucesc desenând contururi tot mai clare şi renunţând treptat la deghizări stilistice ori de perspectivă. Tabloul se însoţeşte cu toate zgomotele vieţii la ţară, „madlena" sonoră având funcţie magică. Într-o carte a vorbelor meşteşugite, verbalizarea e starea/atitudinea firească a oamenilor de toate vârstele. *Cuvântul, vorba, rostirea* sunt accentele fiecărei pagini: cu vorba se fac şi se desfac lumi, „o împunsătură cu vorba punea capăt unei flecăreli interminabile", vorbele sunt de duh, pilduitoare, blânde, strigate, chibzuite, domolite, rare, răstite. Ca la fierăria lui Iocan, ele dau rangul: „Atracţia principală la fierărie era însuşi fierarul, badea Leontin [...] Farmecul lui erau vorbele de duh, avea un umor aşezat, rece uneori, îi erau pe plac glumele, chiar şi cele făcute pe seama sa, prilej pentru replici pe măsură, dacă nu cumva şi mai usturătoare [...] intra în discuţii cu vorbe calculate, avea păreri sănătoase despre una sau alta". Nu-i de mirare că în această lume verbaliza(n)tă, cu chef de vorbă, cleveteală, sporovăit, una dintre figurile spăimoase va fi Mutu, venit parcă „din vremuri îndepărtate, poate chiar din timpul lui Adam".

Cartea, mai accentuat ego-grafică fără a subţia substratul mitic, se citeşte cu plăcere. E un lucru bine terminat care lasă loc altor începuturi.

●● Irina Petraş

un roman detectivistic **postmodernist**

Radu Pârpăuţă este cunoscut mai ales ca traducător din limba rusă. L-am descoperit ca prozator prin *Moartea vine pe Bahlui*, deşi autorul a mai publicat două volume de povestiri (*Învierea muţilor* şi *Giardinieri. Povestiri vechi şi noua*) şi romanul *Povestea Rădăcineştilor*.



Radu Pârpăuţă, **Moartea vine pe Bahlui**, Editura Junimea, Iaşi, 2018, 228 pag.

Moartea vine pe Bahlui este o metaficţiune postmodernistă cu o intrigă detectivistică (din „şcoala" post Eco). Protagonistul, care povesteşte şi scrie romanul, lucrează ca jurnalist de investigaţie la un ziar din Iaşi (aflăm, fugitiv, că ar fi fost cândva şi profesor). Modelele la care se raportează sunt Raymond Chandler (se autodenumeşte ironic „Filip Mîrlău de pe Bahlui"), Mihail Sadoveanu (de altfel, el poartă numele unui personaj sadovenian, Cozma Răcoare) şi Ion Creangă (dragostea lui Radu Pârpăuţă pentru scriitorul humuleştean s-a materializat în eseurile din volumul *Creanga prin Creangă*). „Haiducul" postmodern Cozma Răcoare are în comun cu Philip Marlowe cinismul şi brutalitatea replicilor (cu femeile şi cu romii este „incorect politic"), consumul de spirtoase (în ce priveşte fumatul, se rezumă la o ţigară pe zi), singurătatea (în ciuda relaţiilor erotice pasagere), meditaţia amară asupra existenţei (nu doar a realităţilor social-politice româneşti). De Sadoveanu îl leagă simţul poetic al descrierilor de natură, deşi îl taxează pe omul „Sade-oveanu", iar pe Creangă îl pastişează de-a dreptul, împrumutând, uneori, şi atitudinea sa auto-litotizantă (mimarea modestiei, auto-persiflarea). În fapt, Răcoare metabolizează tradiţia prozei moldoveneşti, începând cu „limba spurcată" a lui Neculce (indirect, Pârpăuţă îi încondeiază pe unii dintre contemporani), trecând prin povestirea nostalgică şi plină de umor a lui Creangă (presărată cu regionalisme şi erudiţie paremiologică), până la apetenţa narativă a *hermeneuţilor* sadovenieni, „cititori" de semne şi revelatori de mistere (Răcoare descoperă criminalii şi descifrează istoria unui timbru vechi, de colecţie, cu simbolul heraldic al Moldovei, capul de bour). Ziaristul-scriitor se înfoaie însă ca un păun în faţa cititorilor, etalându-şi la tot pasul cultura literar-artistică. În timpul redactării romanului pe care-l citim, el citeşte *O singurătate prea zgomotoasă* de Hrabal. Este, totuşi, ridicol şi involuntar amuzant, când îşi ceartă cititorii, acuzându-i de incultură şi de gusturi îndoielnice (preferinţa pentru scrieri comerciale, bazate pe „cafteală şi sex", pentru manele sau divertisment ieftin). Genul acela de cititori nu va pune, în niciun caz, mâna pe o astfel de carte, poate nici măcar pe un simplu *policier*. Comentariile metatextuale sunt, de multe ori, comico-ironice: „Tot astfel, cititorule, detectivul Philip Marlowe găseşte întotdeauna, la minut şi la secundă, pe cel pe care îl caută. Detectivul lu' peşte Cozma Răcoare nu îl găseşte pe părintele Varsanufie, care e plecat la un parastas. Şi nu ştie când va reveni. În America lui Marlowe timpul este money şi extrem de organizat. În România lui Răcoare timpul este încă extrem de relaxat. Slavă Domnului! Răcoare va mai avea timp (cât oare?) să asculte chiţăitul şoarecelui, ţârâitul greierului...". Cozma Răcoare, fără aura cavalerului neprihănit (îşi îneacă scârba în votcă, are o amantă, vorbeşte debutonat) este un *quester*, aflat nu numai pe urmele criminalilor, ci, mai ales, ale „ADEVĂRULUI VIEŢII". Chiar dacă acesta, aşa majusculat, aparţine iluminaţilor, în roman se referă, de fapt, la reprezentarea realist-autenticistă a existenţei. Aici este şi marele merit al cărţii: păstrarea senzaţiei de viaţă, în ciuda referinţelor cultural-livreşti (explicite, dar şi subtile, cum sunt, de pildă, rândurile albe, reluate din *Pseudo-kynegeticos*-ul lui Odobescu).

Cozma Răcoare investighează două crime din Iaşi, legate între ele, deşi victimele ţin de lumi diferite: un afacerist veros, cu susţinere politico-securistică, Toader Vartan, şi un boschetar, cerşetorul Costăchel (fost profesor de română, degradat din cauza alcoolului). Ancheta sa jurnalistică, dar şi modul lui de viaţă, prilejuiesc radiografii ale unor medii diverse (de la vilele kitsch ale parveniţilor la „blocoteţele" ceauşiste babilonice, de la apucăturile arghirofile ale monahilor la aşezările ţigăneşti euforic-promiscue, de la fauna pestriţă a cârciumilor la paria cimitirelor). De asemenea, se reţin scenele pitoresc-balcanice (înmormântarea lui Vartan, petrecerea ţigănească nupţială), naturalist-macabre (autopsia lui Vartan, profanarea mormântului) sau *thriller* (captivitatea nocturnă în biserica Sfânta Parascheva).

Moartea vine pe Bahlui este o lectură captivantă, atât prin mânuirea cu măiestrie a tehnicii suspansului, cât şi, sau mai ales, prin stilul spumos al naratorului (cinic, ironic, ludic, mustind de umor). Oralitatea integrează şi analogia culturală („pare un păsăroi hulpav din *Capriciile* lui Goya", „toată curtea are un aer breughelian", „te simţi ca în *Zona* din *Stalker*-ul lui Tarkovski" etc.), însă virtuţile expresive ale limbajului sunt efectul unei imaginaţii senzoriale debordante („Mă trezesc având gura ca o colivie de papagali, necurăţată de o lună", „se aude un fel de râs, o pârâitură de gard de nuiele, când porcul vecinului trece prin spărtură", „două babe smochinite, gheboşele, parcă uitate de Dumnezeu (...) se-nvârt ca nişte păpuşi pe aţă", „Apa Bahluiului clocoteşte leşioasă, o ciorbă cazanieră de la casa de copii, cu morcovi albicioşi şi cartofi nespălaţi" etc.). Radu Pârpăuţă este un prozator talentat, cu o dexteritate lingvistică deosebită, din speţa mucaliţilor trecuţi (şi) prin bibliotecă.

●● Gabriela Gheorghişor

vocea celor neauziți

Spusă cinic, povestea sună așa: România a pierdut cel de-Al Doilea Război Mondial și, printr-o abuzivă interpretare a dreptului internațional, ocupantul nu s-a mulțumit cu ocupația, ci i-a impus și regimul politic, împotriva voinței imensei majorități a locuitorilor ei. Acest regim, la rândul său, nu s-a limitat să exercite puterea, ci și-a eliminat fizic adversarii (reali sau presupuși, trecuți, prezenți și viitori), prin intermediul represiunii și al proceselor politice aranjate. Drept rezultat, România și-a pierdut elita – nu chiar în întregime, dar într-o mare măsură –, trecând ulterior, ca urmare a acestei pierderi, printr-un proces de transformare impusă, care a făcut *tabula rasa* din vechiul ei sistem de valori. După prăbușirea comunismului și revenirea la democrație, vocile supraviețuitorilor represiunii politice comuniste n-au fost ascultate: pe de-o parte, s-au impus lozincile „România e altfel", „Românii s-au acomodat cu comunismul" ori „Noi n-am avut disidență", pe de alta, în special pe măsură ce ne-am îndepărtat de 1989, au apărut intervenții de tipul „Pușcăria i-a făcut bine lui Coposu, ajutându-l să slăbească" sau „Luptătorii din munți au reprezentat o vulnerabilitate la adresa siguranței naționale". Vechea Românie, pe scurt, a fost învinsă a doua oară. De data aceasta, pare că a fost și îngropată. Adânc, sub un sarcofag ermetic de indiferență și iresponsabilitate, ca reactorul avariat de la Cernobâl.

Din fericire, mai există și intelectuali ca Sorin Lavric, care, în loc să-și piardă timpul cu burse de cercetare a neo-marxismului occidental, ori cu gândirea lui Alain Badiou și Slavoj Zizek, își dedică o parte din resursele lor intelectuale ascultării (și) acestor voci care narează, uneori patetic, alteori alb, niciodată vindicativ, tragedia desfigurării tăcute a României. Volumul său recent apărut, intitulat *Glasuri din bolgie*, conține comentarii pe marginea fenomenului literaturii carcerale românești. Un repertoriu dintre cele mai largi și o privire sub unghi spiritual a unor texte, în fond, inclasabile, căci conțin o experiență unică și, sper, irepetabilă: cea a infernului concentraționar comunist. Nici măcar de etic nu este vorba aici, darămite de estetic: cu o distincție (prea) netă, Sorin Lavric exhortează talentul literar, pe care-l reduce eronat la histrionism, din textura cărților pe care le consideră întemeietoare.

În realitate, dacă-mi este permis să fac un paradox într-o materie, în fond, atât de delicată, Lavric are dreptate chiar dacă se află, în mod evident, în eroare. Literatura modernă, cel puțin de la revoluția simbolistă încoace, a încercat să atingă idealul antic al *kalokagathiei* pe calea inversă celei tradiționale, adică dinspre frumosul estetic, de natură voit artificială, înspre bine. În varietățile sale extreme – iar literatura momentului este una dintre acestea –, abandonul mai vechi al semanticii, asociat cu o tot mai vehementă respingere a artei literare, a produs o despiritualizare accentuată a textului literar. În urma căreia talentul (care nu e, în fond, decât capacitatea de a te exprima într-un mod care să intereseze pe cât mai mulți cititori) a ajuns, într-adevăr, să se confunde cu o dexteritate tehnică sau cu un histrionism ieftin. Sorin Lavric se înșeală crezând că aceasta este condiția dintotdeauna a literaturii, dar are dreptate atunci când pledează pentru o respiritualizare, a scrisului și a lecturii deopotrivă.

Dar să revin la cartea sa. *Glasuri din bolgie* parcurge atât cărțile celebre ale detenției și opoziției (ca memoriile lui Florin Constantin Pavlovici, ale lui Cicerone Ioniţoiu, ale lui Petre Pandrea, jurnalul lui Alexandru Mironescu, al lui Vasile Motrescu, *remember*-uri impresionante, ca *Memorialul durerii* sau *Experimentul Pitești* ș.a.), dar își face un merit și din a scoate la iveală vocile mai puțin celebre ale închisorilor și lagărelor comuniste. Căci spectrul opoziției față de regimul instaurat de către Armata Roșie a fost foarte larg. Mai larg, în România, decât în oricare altă țară est-europeană, mergând de la opoziția cu arma în mână (ultimul luptător capturat fiind Ion-Gavrilă Ogoranu, în 1976!) și până la refuzul „reeducării", adică al renunțării la convingeri, în pușcării sau la Canal.

Nu în ultimul rând, trebuie să consemnăm, la capitolul opoziției față de comunism, și aceste mărturii care au văzut lumina tiparului după 1989: ele sunt tentative, poate perdante, de a depune mărturie și, prin intermediul mărturiei, de a se împotrivi desfigurării continue a profilului spiritual al României. Acesta este, cred, și sensul în care citește Sorin Lavric aceste cărți, cu o structură diversă: jurnale clandestine, memorii, dosare de urmărire, monografii, convorbiri, chiar romane.

Din fericire, mai există și intelectuali ca Sorin Lavric, care, în loc să-și piardă timpul cu burse de cercetare a neo-marxismului occidental, ori cu gândirea lui Alain Badiou și Slavoj Zizek, își dedică o parte din resursele lor intelectuale ascultării (și) acestor voci care narează, uneori patetic, alteori alb, niciodată vindicativ, tragedia desfigurării tăcute a României.

Spuneam că miza principală a cărții nu este de natură etică. Adică intenția comentariilor pe marginea acestor texte nu este aceea de „a face dreptate autorilor lor". Sorin Lavric nu este un autodeclarat „anticomunist post-comunist", care să vorbească fraudulos în numele celor cu adevărat martirizați de defunctul regim. Dar o componentă etică implicită există în carte, deoarece comentariile autorului corectează, vrând-nevrând, o serie întreagă de clișee denigratoare la adresa celor care s-au opus comunismului. Clișee fabricate tocmai de aparatul de represiune, care, neputându-i învinge, s-a străduit să îi maculeze. Cel mai frecvent clișeu denigrator este cel al apartenenței luptătorilor anticomuniști sau a deținuților politici la Mișcarea Legionară. Unii dintre ei, puțini, fuseseră, e drept, legionari, însă angrenarea lor în rezistența anticomunistă nu a fost rezultatul unui complot legionar, cu atât mai mult, cu cât la fel de mulți legionari se aflau, concomitent, în rândurile comuniștilor și în forțele de represiune ale regimului. Opoziția anticomunistă s-a alcătuit, în principal, din democrați și umaniști liberali, radicalizați de pericolul în care se afla lumea românească. Tocmai în asta constă, cred eu, particularitatea opoziției anticomuniste din România: ea s-a sprijinit pe extrema dreaptă, la noi, într-o măsură incomparabil mai mică decât în Ungaria sau Polonia.

Miza principală a cărții, totuși, e alta. Pe Sorin Lavric îl interesează modul în care experiența carcerală și suferința pe care ea o antrenează îl transfigurează pe om, impactul pe care o convingere puternică, de natură cvasi-religioasă, îl transformă și, nu în ultimul rând, transferul misterios prin care acest epos particular, al suferinței, se metamorfozează într-un text care (aici are din nou dreptate Lavric) trebuie citit în altă grilă decât literatura de ficțiune. Proximitatea, chiar certitudinea morții, gustul amar al unei înfrângeri dinainte acceptate, greutatea sufletească a iluziilor pierdute și, deasupra tuturor, omniprezența suferinței umane – în toate formele imaginabile, căci cruzimea represiunii comuniste nu a cunoscut limite – fac din experiența carcerei și a luptei împotriva Molohului comunist o încercare umană pe care nu o poți înțelege decât citind aprofundat aceste mărturii, venite parcă de Dincolo... Sorin Lavric le parcurge nu cu o curiozitate rece, de savant, nici cu o empatie partizană care să-i anuleze spiritul critic, ci cu dorința de a cuprinde și de a înțelege, de a da drept la cuvânt celor reduși la tăcere și de a reface, măcar la modul dezideral, echilibrul valorilor în spațiul public românesc de azi.

Nu mă îndoiesc că, dacă vor ieși din proverbiala lor indiferență, cercurile de stânga vor eticheta imediat cartea lui Sorin Lavric drept... o carte politică, eventual și „de dreapta", fără să tresară la coincidența dintre procedeul lor predilect și cel al fostei Securități. Cartea lui Sorin Lavric este, desigur, în mod indirect, o carte politică, întrucât arată negru pe alb cum a fost distrusă elita românească și cum au fost eliminate din viața publică valori străvechi, care făcuseră România Mare, democrația liberală dintre 1859-1938 și capitalismul românesc. Valori pe care – de la inițiativa individuală la dreptul de proprietate și de la competență la toleranță – comunismul le-a eliminat din societate și le-a înlocuit cu surogate, dacă nu de-a dreptul cu opusul lor.

Însă, dincolo de această demonstrație făcută *sine ira et studio*, ca un examen clinic, *Glasuri din bolgie* nu e deloc o carte politică (și, prin aceasta, trebuie să se înțeleagă și că nu e deloc trecătoare). Ca analiză filosofică a suferinței umane și a traumelor provocate de *gândirea scelerată* – împrumut formula lui Sorin Lavric –, ca insolit și tragic capitol al unui alt fel de „fenomenologie a spiritului", ea este de neocolit, zic eu, într-o istorie a culturii române contemporane.

●● **Răzvan Voncu**

un memorial al durerii

Încă dintr-un lămuritor *Cuvânt-înainte* la volumul *Glasuri din bolgie*, Sorin Lavric face, cum se tot spune azi, opinie separată de cea a criticului literar propriu-zis. Acesta, în ochii lui Lavric, ar fi înzestrat cu gust, nu şi cu fler, capabil să evalueze estetic un text, dar cu o atitudine de suficienţă la lectura cărţilor de memorialistică datorate unor oameni fără veleităţi literare. Întreaga literatură penitenciară sau carcerală i se pare criticului literar scrisă „prost", fără talent, talentul fiind, tot după Lavric, „o simplă facultate histrionică, un mod cabotin de a te mişca cu îndemânare în pagină spre a obţine un efect estetic". Prin contrast, autorul cronicilor reunite acum în volum (după ce au fost publicate în **România literară**, „Contemporanul - ideea europeană" şi „Luceafărul") va fi interesat anume de mărturiile despre închisorile României şi despre rezistenţa partizanilor în munţi, în epoca instalării şi consolidării regimului comunist la noi. Pentru a-i aduce în tablou pe martirii epocii trecute, eseistul se mai răfuieşte niţel cu cei şi cele care le-ar putea face o nedorită „concurenţă". Astfel, literatura de azi ar fi una „fără spirit", iar artistul, „stând comod în fotoliu şi dospind fantezii după cum îl bate capul, habar nu are de condiţia de apariţie a spiritului: situaţia-limită"; „zbaterea lui cabotină nu are nimic spiritual în ea", iar „opera" lui va căpăta ghilimele ironice şi relativizante.

Restrângându-şi sfera la cărţile de literatură penitenciară şi la închisorile comuniste, Lavric a urmărit în special apariţiile editoriale de la Fundaţia Academia Civică şi Editura Vremea, cu colecţii menite să restituie depoziţiile şi mărturiile unor victime reduse în regimul trecut la tăcere. Dar autorul a făcut mai mult decât să recenzeze acele volume cu o tematică şi o problematică specifică: i-a căutat pe unii dintre supravieţuitori şi a pledat pentru onorarea lor simbolică, a documentat felul în care se vorbeşte despre numele foştilor partizani în satele lor, a urmărit intervenţiile în spaţiul public ale reprezentanţilor Institutului „Elie Wiesel" şi i-a apărat pe oamenii de dreapta şi extremă dreapta cu o consecvenţă demnă de o cauză mai bună. Lavric e un idealist: suferinţele unor martiri, eroi, sfinţi de care sunt pline paginile cărţii sale îl fac fie să şteargă complet restul biografiei lor, fie să o expună pe aceasta în rânduri, ele, „literare". Cronicile sale de aici alcătuiesc un nou memorial al durerii (de altfel, chiar volumul astfel intitulat al Luciei Hossu-Longin este recenzat), într-un format cu categorii etanşe, „fără rest": într-o parte sunt călăii, torţionarii, persecutorii preponderent alogeni, în cealaltă sunt victimele, deţinuţii, opozanţii şi rezistenţii, cam toţi de dreapta şi ilustrând un etos eroic al neamului românesc. Era suficient ca o singură dată Lavric să perturbe acest desen geometric, insistând de pildă asupra unui om de stânga care a înfundat, şi el, închisorile regimului (Ion D. Sîrbu) sau care a fost lichidat la propriu de tovarăşii săi (Lucreţiu Pătrăşcanu), pentru ca schema ideologică a construcţiei sale recuperatoare să-şi diminueze termenul ideologic şi să se îmbogăţească prin termenul omenesc. Din păcate, se remarcă la excelentul eseist aceeaşi îngustime de vederi pe care o observ la unii dintre intelectualii mai tineri de stânga. Dacă pentru aceştia tot ce este de dreapta ţine de reacţionarism, pentru Lavric, tot ce e de stânga ţine de totalitarismul comunist.

Deşi astfel des-centrate, majoritatea cronicilor din carte se ţin minte prin verva intelectuală cu care eseistul s-a aplecat asupra obiectului său de studiu. Autorul are nu numai vervă, ci şi verb, aducând în pagină termeni filosofici ori ştiinţifici, de obicei

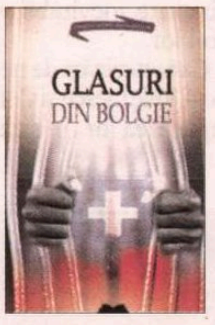
medicali, pe care îi reinterpretează cu autenticitate şi cu altitudine spirituală. Aproape fiecare text este o pledoarie ardentă pentru valorile batjocorite şi călcate în picioare în închisorile comuniste; şi în numeroase rânduri, Lavric îşi arată admiraţia pentru „stofa" sau „aluatul" din care a fost făcut un erou. Desigur, regimul constrastiv este folosit frecvent. Pentru ca eroul să fie şi mai eroic, e nevoie de contemporani nevolnici, neputincioşi, laşi. Vasile Motrescu se numără printre *vulturi*, în timp ce scriitorii de azi sunt nişte... *popândăi estetici*. Elogiul lui Motrescu şi ridiculizarea scriitorului de după Motrescu simte nevoia să se smerească. Mai mult, cine vrea să se lecuiască de orgolii intelectuale să dea cu nasul de notele acestui paladin. Motrescu avea o credinţă, un ideal şi un Dumnezeu. Noi am pierdut idealul, pe Dumnezeu l-am preschimbat în temă teologică, iar din credinţă am făcut un pretext de virtuozităţi speculative. Ne-am pierdut înclinaţia spre suferinţă şi pofta de a ne pune zilele în albia unui crez. Pe scurt, am pierdut noţiunea de măreţie, intrând în pielea unor corcituri cărora le sticlesc ochii la satisfacţii imediate. În totul, viaţa ni se scurge la o mie de leghe sub nivelul celei trăite de Vasile Motrescu." (pp. 184-185).

Despre orice martir din memorialul durerii ar scrie, Lavric ia distanţă nu numai faţă de critica literară şi literatura ficţională; ori de contemporanii văzuţi de el ca jalnici. În construcţia textelor sale, şi termenii conceptuali sunt puşi în opoziţie, din ei decurgând serii distincte de aplicaţii, ilustrări şi concluzii. Aceeaşi gândire geometrică subîntinde perechi de termeni care pentru Lavric sunt antinomici: nu numai popândăi estetici vs. vulturi, ci şi adevărul ştiinţific vs. spiritul mărturisitor, criteriul estetic vs. imperativul spiritual, viaţa agitată a cetăţii vs. tihna chiliilor de chinovie, cauzalităţile de tip istoric vs. finalitatea de ordin spiritual, omul faptei vs. omul „ecourilor sufleteşti". Eseistul nu face cu termenii opuşi o sinteză şi nici măcar o presupoziţie de necesitate reciprocă. Al doilea termen devine, în concepţia şi exemplificările lui Lavric, o probă a invalidităţii celui dintâi. Dacă paralela dintre vulturi şi popândăi este edificatoare, la fel se vor contura valorile, pentru Lavric, şi când porneşte de la termeni şi sintagme fără personificări de fabulă. Adevărul ştiinţific e fără îndoială necesar, dar pe lângă „spiritul mărturisitor" el pare fad şi pedestru. Criteriul estetic este valid în literatură şi în critica acesteia, dar cât contează el în raport cu „imperativul spiritual"? Şi tot aşa: eseistul dublează un element dintr-o sferă printr-un alt element din altă sferă, care-l umbreşte sau - în concepţia lui Lavric - îl striveşte. În această înseriere forţată a unor termeni din sfere diferite stă farmecul speculativ al cronicilor din carte, dar şi eroarea de perspectivă a autorului. Elementele definitorii dintr-o serie nu pot fi comparate cu cele dintr-o altă serie, pentru discreditarea, preconceputã, a primei serii. *Comparaison n'est pas raison.*

Câteva cronici se diferenţiază de celelalte, pornind de la nişte cărţi pentru a face portretul unui intelectual. Vulcănescu, Noica, Tarangul sunt portretizaţi memorabil de un eseist care îşi atenuează aici spiritul de geometrie şi îl pune în valoare pe cel de fineţe. Dintr-odată, Lavric însuşi devine conştient de eroarea utilizării aceloraşi criterii de judecată; şi îi caracterizează pe Noica şi Vulcănescu fără comparaţia, cu sensul sugerat, folosită în atâtea rânduri: „Cine l-a întrecut pe cine? Întrebarea e ineptă; fiecare se cere a fi judecat după acea parte a spiritului în care a excelat. Dinu Noica a fost un posedat al conceptelor subtile, adică un filosof, Mircea Vulcănescu a fost un smintit al morţii hristice, adică un creştin. A-i supune aceloraşi criterii de judecată înseamnă a-i mutila. Să-i lăsăm atunci în forma nudă a măreţiei lor idiopatice." (p. 168).

Lavric este un remarcabil eseist interbelic rătăcit, nu se ştie cum, printre autorii de azi. ●

Lavric este un remarcabil eseist interbelic rătăcit, nu se ştie cum, printre autorii de azi.



Sorin Lavric, **Glasuri din bolgie**, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2018, 256 pag.

lupta cu amnezia

Sorin Lavric a înţeles că în România multe adevăruri trebuie restabilite, nu pur şi simplu stabilite. Că în această ţară, care nu prea ştie să se apere, spaţiul public este răvăşit de acţiuni propagandistice venite din toate direcţiile şi nu prea poate deveni un paradis al cercetării ştiinţifice. Filosoful şi-a asumat răspunderea de a restaura adevărul istoric, prin întoarcere la sursele de informare sigure şi printr-o luptă de idei. Aşa a procedat în numeroase cazuri de culpabilizare excesivă sau cu totul nejustificată a unor personalităţi ale culturii noastre, cărora le-a reexaminat biografia.

În volumul recent apărut, *Glasuri din bolgie* (Ed. Ideea Contemporană, 2018), găsim excursuri în tragica noastră istorie recentă având drept scop recuperarea a ceea ce se mai ştie despre deţinuţii politici din timpul comunismului. De data aceasta, mai mult decât cu mistificarea, Sorin Lavric luptă cu amnezia colectivă, care se întinde ca o pată de ulei în conştiinţa noastră publică, din cauza nepăsării multor intelectuali, dar şi ca urmare unei acţiuni sistematice de aruncare în uitare a faptelor trecutului. Cine anume promovează amnezia? Ca să răspundem la această întrebare trebuie să răspundem la alta: *cui prodest?* Ştergerea memoriei este practicată de cei responsabili de crimele trecutului, de urmaşii lor şi de urmaşii urmaşilor lor. Iar tăcerea unor intelectuali, fie şi inocentă, este echivalentă cu un act de complicitate.

Cu o competenţă de care nu face niciodată paradă (din modestie dar, poate, şi pentru că este o competenţă reală, desăvârşită şi nu trebuie mereu demonstrată), Sorin Lavric compune portretul unor personalităţi care au plătit scump (în unele cazuri cu viaţa) faptul că au avut convingeri politice necomuniste. El se bazează nu numai pe o cunoaştere aprofundată a vieţii şi operei celor evocaţi, ci şi pe extraordinarul său talent literar. Este locul să amintesc aici că Sorin Lavric se înscrie în succesiunea acelor filosofi – de la Schopenhauer la Kierkegaard şi de la Nietzsche la Marcuse sau, pentru a da exemple şi de la noi, de la Ţuţea la Liiceanu – care au folosit în cărţi de idei forţa expresivă a scrisului lor. Ei au înţeles că talentul literar reprezintă, pentru un filosof, nu o cochetărie, ci o formă de prospectare (înaripată) a realităţii şi un foarte bun mijloc de comunicare cu publicul. Sorin Lavric este, *în acelaşi timp, nu alternativ,* şi om de idei, şi scriitor. Pregătirea filosofică conferă densitate literaturii sale. Iar talentul literar face ca filosofia sa să şi emoţioneze.

Portretele personalităţilor persecutate drastic de regimul comunist sunt şi *reflecţii* asupra destinului acestor personalităţii. Multe dintre aceste portrete sunt antologice şi vor însoţi de acum înainte, inevitabil, orice analiză a biografiei şi operei lor.

Caracterizări de neuitat le face Sorin Lavric lui Mircea Vulcănescu şi Constantin Noica, recurgând la compararea lor (în stilul lui G. Călinescu):

„Social vorbind, o prăpastie i-a separat pe cei doi. Vulcănescu a făcut carieră, Noica a avut oroare de aşa ceva. Unul a ajuns director general la Direcţia Vămilor, al doilea nu a depăşit rangul de bibliotecar. Prin decretul regal de pe 10 mai 1940, Vulcănescu a primit ordinul «Coroana României» cu grad de ofiţer, pe când Noica a fost toată viaţa în afara onorurilor oficiale.";

„Sub aspect fizic, cu greu poţi găsi doi oameni mai diferiţi: Mircea era planturos până la obezitate, dornic de viaţă, copios de gurmand, ba chiar plezirist. Dinu era uscăţiv, de-a dreptul gracil, cu înclinaţii ascetice. Mircea, curios de toate, avea o natură de «afierosit", rispindu-se într-o puzderie de activităţi (traduceri, conferinţe, articole, seri dansante, jocuri mondene), Dinu era meticulos şi anahoret, zgârcit cu timpul pe care şi-l petrecea cu semenii. Culmea e că pleziristul era cel cu vână creştină, în timp ce Noica, lipsit de sensibilitate religioasă, nu se topea de dragul lui Hristos.";

„Retrospectiv, destinul amândurora a fost frânt: închisoare sfârşind cu moartea în cazul lui Vulcănescu, închisoare urmată de excludere socială în cazul lui Noica. Şi totuşi, fiecare s-a împlinit în chip propriu: Noica – prin operă, Vulcănescu – prin moarte. Unul s-a impus filosofic în tiparul culturii laice, celălalt şi-a întocmit capodopera în matca sacrificiului pentru aproapele."

Dacă ar fi după mine, aş cita nu fragmente, ci întreaga carte a lui Sorin Lavric, mai pasionantă decât multe cărţi de literatură din cele care apar azi. Autorul transformă instantaneu personalităţile în personaje, pentru a ne da prilejul să le cunoaştem, să le înţelegem, să comunicăm cu ele. Nicolae Stroescu-Şovarna, care, întemniţat şi supus unui regim de exterminare, nu a învăţat niciodată „lecţia supunerii", Florea Olteanu, recalcitrantul intratabil, gata să-l bată pe propriul său anchetator, Radu Mărculescu, „prizonier la ruşi", apoi condamnat politic în ţara lui, capabil să facă din iadul prin care a trecut „un prilej de regenerare spirituală", Valeriu Gafencu, „sfântul fără moaşte", părintele Gheorghe Calciu, cel care încearcă să-i ilumineze până şi pe gardienii cu suflete mortificate, ca şi mulţi alţi oameni de valoare (culturală şi morală) sunt aduşi pe rând în prim-plan de Sorin Lavric. Lectura îţi răscoleşte sufletul.

N-am înţeles niciodată cum un om atât de fragil, tăcut şi aparent absent ca Sorin Lavric poate scrie asemenea cărţi, de un mare dramatism al ideilor. Când se aşează la masa de scris (sau în faţa camerelor de luat vederi ale unor televiziuni) el devine parcă altcineva.

●● Alex. Ştefănescu

NOTĂ pentru cititorii rubricii mele *Eminescu, poem cu poem (postumele).* Rubrica va fi reluată din numărul viitor al revistei.

SOCIETATEA DE CULTURĂ MACEDO-ROMÂNĂ

Fondată la 23 septembrie 1879, continuatoare a Comitetului Macedo-Român de la 1860
Recunoscută prin Înaltul Decret Domnesc nr. 1298 din 15 aprilie 1880
Instituţie de Utilitate Publică recunoscută prin HG 473/ 7 mai 2008
Str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, CUI 13546528
scmr1880@gmail.com, tel/fax: 0213116618, cod poştal 020499

CONCURS DE SINOPSISURI pentru un film artistic de lungmetraj, având ca temă:

„Lupta aromânilor pentru supravieţuire"

Una dintre constantele istoriei aromânilor de-a lungul timpului a fost lupta pentru păstrarea identităţii. Dacă pentru perioade istorice îndepărtate este dificil să ne referim la momente concrete, verificabile, din lipsă de documente, pentru istoria din ultimii 150 şi ceva de ani, mai precis de la apariţia decretului (iradeaua sultanului Abdul Hamid) din 9/10 mai 1905, dar şi anterior acesteia, prin ordinul viziral din 5 septembrie 1878 (al Marelui Vizir Safet Paşa), prin care aromânii erau recunoscuţi în calitatea lor de români în Imperiul Otoman, există destule documente şi mărturisiri verificabile, considerăm că este momentul ca aceste lucruri să devină sursă pentru un film artistic de lung metraj despre aromânii care şi-au dat viaţa pentru păstrarea identităţii lor.

Filmul trebuie să se încadreze în perioada istorică 1870-1940, perioadă care conţine multiple evenimente istorice privind lupta pentru supravieţuire a aromânilor: înfiinţarea de şcoli şi biserici româneşti în Balcani, obţinerea de drepturi naţionale, prăbuşirea Imperiului Otoman şi formarea statelor balcanice, strămutarea în Cadrilater ş.a.

Sinopsisul trebuie să conţină max. 10 pag. (story, personaje, locuri, întâmplări etc.).

Societatea de Cultură Macedo-Română acordă un premiu de 5.000 euro pentru cel mai bun sinopsis.

Termenul limită pentru prezentarea materialelor scrise este de 20 septembrie 2018.

Numele autorului trebuie să fie secret, înlocuit cu un motto scurt ce va fi înscris pe prima pagină împreună cu titlul piesei. Textul va fi însoţit de un plic închis în care vor fi înscrise datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Autorii pot trimite piesele prin poştă la adresa: Societatea de Cultură Macedo-Română, str. Vasile Lascăr nr. 199, sector 2, Bucureşti, cu menţiunea „Sinopsis film".

●● Ion Caramitru,
preşedinte

Poem rău

Motto

„- Mi se pare, a zis el, că dacă ați fi deopotrivă inteligenți și răi, e posibil să vă fi hotărât să vă ucideți musafirul și să-i lăsați sângele să curgă în cazanele numite Son și Bodn [astfel ați obține] o băutură ce i-ar dărui celui ce-o gustă darul poeziei și darul învățăturii".

(Neil Gaiman - Mitologie nordică)

Introducere

Sunt un om rău.
Eu am făcut o faptă urâtă în vis.
Mi-am căutat o vreme circumstanțe
atenuante:
ba că în vis eram sub influența alcoolului,
ba că din cauză că sforăiam în timpul crimei
nu am realizat
gravitatea faptei mele,
ba că în vis toți suntem niște animale
speriate,
cărora totul le este îngăduit etc,
Dar dimineața
perna mea însângerată era o dovadă clară
că în vis îl omorâsem pe inspector.

Inspectorul

O imagine poate aminti de ea însăși.
O imagine poate aminti de o altă imagine
sub care intră și o subminează,
o roade pe dinăntru, face găuri în ea,
iar găurile alcătuiesc un desen nou, încât
ceea ce rămâne e ca o carpetă roasă de
molii
astfel că îți poți băga degetele în imagine.
De exemplu: din inspectorul școlar
coborând prin ploaie din grădina școlii
mi-a mai rămas în memorie doar iarba
verde, înaltă
și o cămașă albă tăiată de bretele de-un
roșu aprins,
dar de sub imaginea aceasta se vede prin
găurile din memorie o alta:
două pârâiașe de sânge lungindu-se-n
zăpada din curte din porcul înjunghiat.
Două bretele care țin porcul legat de iarnă.
Însă de sub aceasta răzbate o alta: ultimele
raze abia curgând din soare,
ca sângele din porcul de iarnă, la apus, pe o
câmpie ninsă.
Dar destul.
Domnul inspector a ajuns deja în fața școlii
și acum își curăță pantofi de noroi
cu cuțitașul de lemn gălbui pe care eu, la
Lucru Manual, cu mare grijă și dragoste
l-am cioplit și lustruit și apoi, după ce l-a
murdărit, l-aruncă într-o baltă neagră.
Acum domnul inspector intră pe ușa clasei.
Ușa cu arc pocnește ca o capcană de prins
șobolani.
Acum domnul inspector ne vorbește: un
cuvânt rostit tare, unul încet,
unul cu glas pițigăiat, de fetiță,
unul cu un glas gros, de bărbat.
Vorbirea lui amintește de cotcodăcitul unei
găini.
Fața lui, cu ochelari, groși ca fundul de
borcan, pe un nas ascuțit,
amintește de o buhă.
Dar domnul inspector știe că unor oameni
mici și speriați trebuie să le vorbești
ca și cum le-ai citi horoscopul:
- Cineva drag sufletului vostru o să vă facă o
vizită
ca să vă aducă daruri ...
- e foarte posibil ca situația voastră la
învățătură să se îmbunătățească...
- Jupiter în Capricorn aduce succes la
examene...
- Luna retrogradă în Vărsător e semn că
ar fi bine să faceți ceva de neimaginat, cum
ar fi să pierdeți bani,
și chiar alte lucruri de nefăcut...
Pentru fiecare copil a găsit o vorbă bună și
de neînțeles.
- Iar vouă, Ion și Maria, colegi de bancă, de
la Cancelarie
vi s-a repartizat destinul: veți fi tăietori și
uscători de apă.
A scos din geantă o hartă, a întins-o pe
bancă și ne-a arătat un râu din nord,
A scos un pix și l-a tăiat cu linii oblice și
ne-a șuierat:
Până la toamnă râul acesta să fie pus pe foc!

Pregătirile

- Acum, a continuat inspectorul, *mergeți*
acasă și ieșiți din copilărie. Ați pierdut-o!
Apoi, cu ochii în tavan, s-a rotit de trei ori
prin mijlocul clasei cântând:
- Fierăstrău ruginit, secure ruginită,
fierăstrău ruginit, secure ruginită,
fierăstrău ruginit, secure ruginită!
Fără să salute, a ieșit,
Adică noi să ieșim din copilărie ca dintr-un
cerc tras cu creta pe asfalt. Ori să ieșim
ca dintr-o sală de sport, pentru că nu mai
avem voie
să stăm atârnați pe șpalierele copilăriei,
Adică noi ne-am pierdut copilăria ca pe o
batistă. Adică „Mi-am pierdut copilăria
Mă bate mămica"?
Am luat-o pe Maria de mână și am plecat
acasă. În vis nu te poți opri ca să faci
pregătiri. Doar să te ții în el agățat ca de
bară într-un troleibus aglomerat. Așa că, ca
prin somn am căutat în podul casei
gentuțele de pleu de la grădiniță, cele cu
desene colorate: ursuleți, iepurași, păsărele
și copii dolofani și veseli, Maria a făcut cu
mare viteză servișuri și le-a pus în gentuțe,
eu am luat din șură fierăstrul tatei: ruginit,
împăienjenit cu lemnul mânerelor copt, cu
coarda roasă, am luat pila triunghiulară și
am ascuțit fiecare dinte, am făcut cărare
printre dinții ruginiți: unul l-am împins la
stânga, celălalt la dreapta, ca să facă o
tăietură mai largă, am luat și securea
ruginită a bunicului, ne-am pus câte o
pătură pe portbagajele bicicletelor și am
plecat spre râu.

Munca

Ne-am descălțat. Am luat fierăstrăul și am
făcut o tăietură cam la cinci metri mai jos
de izvor. Apa s-a făcut ca un jeleu albastru,
apoi s-a întărit, gălbuie ca o scândură. Cu
securea și cu o pârghie am desprins-o de
fundul albiei, am tras-o la mal și am crăpat-o
cu icuri. Și tot așa, până la amiază am reușit
să clădim într-o poieniță un metru cub de
scânduri de apă, uscate, încât ar fi fost bune
de făcut viori de apă. La amiază, am lăsat
fierăstrăul culcat în albie, ca un dig. Mai jos
de el, râul curgea liniștit. Am mâncat
servișuri și ne-am apucat repede de lucru.
Până seara tăiasem cam o sută de metri din
râu, Seara am aprins un foc zdravăn din
lemne de apă, Ne-am acoperit cu păturile și
am dormit, Dimineața am văzut că râul
izvora dintre dinții fierăstrăului. Am prins
pești cu mâna de sub pietre și i-am prăjit la
un foc mic. În vis timpul trece repede. Într-o
lună tăiasem cam zece kilometri din râu și-l
stivuisem frumos, în metri cubi pe maluri.
Munca era tot mai grea, căci râul era tot mai
adânc. În plus, trebuia să ieșim uneori din
vis ca să facem treaba mică și treaba mare.
Aveam grijă mare să ținem minte copacul
după care ieșeam din vis ca să nu ne
întoarcem din greșeală în alt vis. În afară de
muncă, muncă și iar muncă mai trebuie
amintite două lucruri. Unu: cum râul era
tăiat și uscat crăpat și stivuit cam pe o sută
de kilometri, sute de copii, din satele prin
care trecuse, veneau pe biciclete să-l caute
ca să facă baie. Noi auzeam de departe
sutele de sonerii de bicicletă apropiindu-se.
Ieșeam afară pentru un minut ca să le
arătăm tufișul prin care să intre și ei în visul
nostru, ca să găsească râul și să se scalde.
După ce se săturau de scăldat, tăiam
bucata aceea din râu, iar ei, cu mic cu mare,
ne ajutau să ducem buștenii de apă pe mal
și să-i stivuim.
Doi: seara, aprindeam focul și, cum să vă
spun, ca doi brigadieri de pe șantierul
tineretului de la Bumbești – Livezeni,
cântam cântece vesele lângă foc.
Piciorușele fragile, de adolescentă, ale
Mariei, de atâta stat în apă, erau albe ca
laptele, iar degețelele pufoase ca buretele
și ca brânza. De aceea i le luam în brațe, le
sărutam și i le lipeam de pieptul meu și
până dimineață, când spuma din care erau
alcătuite seara căpăta consistența de carne
de femeie, dormeam cu ele sub cămașă.
Răsărea soarele. O pupam pe botișor. Făcea
de mâncare.

Crima

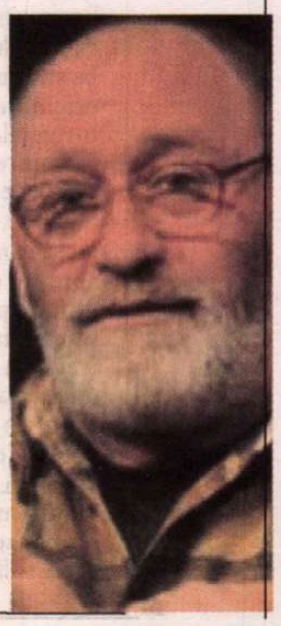
La amiază, licăr de oglindă-n frunziș. Voce
gravă: - Bau! Bau! Domnul inspector, cu un
zâmbet cât o felie de pepene roșu pe față,
iese din tufă. Ne îmbrățișează. M-am înțeles
din priviri cu Maria. Și-a dezbrăcat rochița și
s-a îndreptat spre apă. Privirile inspectorului
au făcut pământuf la capăt. Ștergeau stropii
de apă de pe frăguțele sânișorilor Mariei și
de pe funduleț ei.
- Să ne răcorim puțin înainte de masă! a zis
Maria.
Domnul inspector nici măcar nu s-a
descălțat, nici nu s-a dezbrăcat, înfierbântat
a intrat în apă. S-a apropiat pofticios de
Maria, dar ea i-a stropit ochelarii și i-a spus
să intre cu capul sub apă ca să vadă
pietricelele colorate de pe fund, ca să vadă
peștișorii: cleni, mrene, porcușori argintii. Iar
cât timp el a căutat pești și pietricele sub
apă, eu cu Maria am mutat fierăstrăul mai
jos de el și am retezat râul. S-a zbătut
domnul inspector un pic în jeleul albastru,
dar până la urmă a înlemnit în lemn. Am
văzut apoi că din scândura uscată a apei îi
ieșeau afară degetele, și se mișcau grațios
ca și cum din lemn inspectorul ar fi cântat la
pian. Maria a luat securea și dintr-o lovitură
le-a retezat. A luat apoi deget cu deget și le-a
stors de sânge într-un păhăruț de sticlă.
Degetele le-a pus într-o pungă de hârtie pe
care a așezat-o pe o piatră albă. Am băut
amândoi din sângele adunat. Era bun.
Punga cu degetele am ars-o seara în focul
făcut din apa de lemnul care conținea
trupul inspectorului. Inspectorul s-a ars pe
sine însuși. Sigur că, înainte de a-l pune pe
foc, am crăpat cu securea bușteanul. Așa
cum țăranii găsesc uneori în inima arborilor
seculari chipul lui Christos sau al sfintei
Maria, sau măcar semnul crucii, noi am găsit
chipul inspectorului Am văzut de sub
ochelarii de lemn doi ochi de lemn
privindu-ne fericiți.

Încheiere

Când am ajuns la vărsarea râului în mare
am dobândit darul poeziei. Am văzut izvorul
râului țâșnind printre dinții fierăstrăului ca un jet uriaș cam la un kilometru înălțime și de acolo întorcându-se ca
un inel de unde a pornit. Am văzut izvorul
vărsându-se ca un ouroboros uriaș în el
însuși. Am văzut pentru prima oară în viață
că izvorul și vărsarea unui râu, la fel ca
izvorul și vărsarea omenirii, sunt unul și
același lucru, în unul și același loc.

Circumstanță agravantă

Eu și Maria cerem să fim judecați cu toată
asprimea. Nu i-am lăsat inspectorului nici o
șansă. Căci el, citind poemul acesta, oricum
ar fi murit. ●



andreea răsuceanu
trei femei

Stanca

Zvonurile că domnitorul n-avea s-o mai ducă multă vreme şi că sus, în dealul Cotrocenilor, răsunau deja vaietele doamnelor de la curte, deşi nici o cârpă neagră nu flutura în vânt ca jos, în mahalale, şi că ţara fremăta în furtuna unei noi schimbări abia ajungeau la gospodăriile înecate în verdele de-acum tot mai fad, mai palid, mai mâncat de rugina care se-ntindea ca o moarte lentă şi foşnăitoare peste livezi. Marele zgomot se oprea la gardul din lemn, dincolo de poarta casei, iar înăuntru lucrurile se petreceau ca întotdeauna, şi rosturile curţii şi ale treburilor de toamnă treceau înaintea oricăror întâmplări care se petreceau în afara ei. Însăşi capitala rămăsese încremenită în aerul gros al toamnei şi părea că nici nu respiră. Stancăi îi plăcea liniştea asta, că vârtejul de vorbe ce pornea din uliţa cea mare sau dinspre curtea domnească se oprea undeva la marginea livezii, pierzându-se în crengile mici şi răsucite ale pomilor. Cu tot felul de schimbări se obişnuiseră oamenii, cu succesiunile rapide ale domnitorilor la tron, cu schimburile între Iaşi şi Bucureşti şi cu revenirea uneori a aceleiaşi figuri, iubite sau detestate, în oraş. Nu se mai gândeau decât dacă vor creşte taxele şi, când era cazul, cum o să le fie cu un domn străin. Oricum, nimic nu tulbura cu adevărat liniştea şi pofta de viaţă a bucureştenilor, dacă nu era boala neagră, cu buboaiele care aduceau moartea în numai câteva ceasuri, sau vreun cutremur care dărâma turlele bisericilor. Dar bucureştenii nu uitaseră că Hâda îşi făcuse cândva drum până la palat, îl luase cu ea până şi pe domn, tânăr şi încă în scaun, cuprins de fierbinţeală şi chinuit de vedenii îngrozitoare. Alţii ziceau că lungoarea îl omorâse pe Ioan Mavrocordat, dar erau doar vorbe. Când pe tron se întorsese fratele lui, Nicolae, ciuma bântuia pe uliţele oraşului şi foametea îi înrăise pe oameni. Nicolae micşorase însă dările către turci şi adusese făină în ţară, arătându-se drept şi înţelept, aşa încât obţinu de la Poartă mai mult decât speraseră oamenii, obişnuiţi cu birurile grele şi răutatea diavolească a turcilor, care una, două depăşeau hotarele raialelor şi-o porneau primejdios spre satele vecine punând mâna pe ele şi cerând zeciuiala.

Acum însă domnitorul lâncezea în odăile unde nu se putea respira din pricina fumului aromitor, şi gurile rele vorbeau că nu ciuma îl răpunea, ci otrava pe care i-o strecuraseră duşmanii chiar în leacurile care-ar fi trebuit să îl salveze. Mai mult, că cine ştie cum i se potrivise greşit teriacul, şi asta îi grăbise sfârşitul. Muri în primele zile ale lui septembrie, când începuseră să îngălbenească primele frunze în Bucureşti. Atât durase ca sufletul să părăsească corpul bolnav, cât îi luase unei frunze din creştetul teiului domnesc să atingă pământul, într-o spirală rapidă prin aer. Oamenii erau iarăşi pe străzi, căci boala păru să se retragă imediat ce răcliţa sfântă ajunse sus, în dealul Mitropoliei. De la boierii din Divan până la ultimul boiangiu din uliţa care le purta numele, bucureştenii fură cu toţii convinşi că sfântul nu-l ajutase pe domnitor pentru că murise de otravă, nu de boala care se domolise pe nesimţite, plecând probabil din oraş aşa cum şi venise, ascunsă în cutele vreunei mantale de călătorie.

Când, câteva luni mai târziu, Stanca începu să se gândească la construirea bisericii, Mihai Racoviţă se pregătea să urce pe tron, profitând de răscoala albanezului Patrona Halil, care puse capăt Perioadei Lalelei. Floarea care înnebunise întreg imperiul cu contururile ei delicate, şi totuşi cărnoase, un simbol al voluptăţii, căci amintea de floarea de carne care se deschidea pretutindeni în odăile haremurilor, pentru prinţi şi sultani, în bordelurile de pe malurile Bosforului, ori chiar în dosul zidurilor, pe străduţele întunecoase ale Fanarului, pentru oricine, era acum peste tot, în forma şi numele turbanelor de osmanlâi, ţesută cu fir de aur pe veşminte, pictată cu roşu de sânge-nchegat pe vasele de ceramică, dar mai ales în grădinile din Stambul, care la vremea apusului făceau aerul din jur să pară incandescent cu flăcările lor îndreptate spre cer ca nişte săgeţi. Stanca avea în ladă un şal lung şi greu de mătase, de culoarea şofranului, care făcea ape-ape, pe ele unduia forma alungită, fragilă a lalelei, întreruptă uneori de buchetele mici, abia conturate, de hiacint. I-l adusese Mantu dintr-un drum făcut la Stambul, împreună cu o pereche de cercei cu boabe mici şi transparente dintr-un cristal în culoarea asfinţitului, prin care lumina nu trecea, rămânea înăuntru, făcându-i să lumineze discret în întuneric chiar şi noaptea, ca nişte licurici.

Pe când mângâia absentă mătasea cu ape a şalului, Stanca nu se gândea însă la asta, nici la floarea care avusese atâta putere cât să schimbe soarta unui imperiu, ci la bărbatul ei, la vânturile Bosforului care poate îi băteau acum trupul putrezit prin cine ştie ce văgăuni, vedea ca aievea culoarul lung, nesfârşit al mării de culoarea turcoazelor, despre care el îi povestise în atâtea rânduri, şi pe care ea şi-o imagina ca pe o Dâmboviţă mai largă, fără apele ei tulburi, verzui, minaretele strălucitoare decupate pe cerul de opal, aurul care poleia acoperişurile şi părea să se scurgă la nesfârşit din aer, din norii rari, sau poate din străfundurile vremurilor, când imperiul nici nu exista încă. Stambulul nu e un oraş, îi spunea el, e o oglindă a lumii, şi Stanca vedea în pupilele mărite, ca ale pisicilor în întuneric, toate grozăviile despre care povestea. Casele mici şi lungi, îngrămădite pe malurile Cornului de Aur, uliţele povârnite, care urcă spre marile moschei, corăbiile cu pânze care trec atât de aproape de ferestrele caselor că ţi se pare că le-ai putea atinge, chiar şi un turn înalt, din piatră porfirie, care în lumina scăzută a asfinţitului ia nuanţa vinului ghiulghiuliu de Cernăteşti. Povestind, Mantu vedea de-adevăratelea oraşul, zidurile groase de la Topkapî, străduţele ferite care se scurg pe lângă el, şi mai ales, dar despre asta nu-i poate povesti Stancăi, ochii verzi, alungiţi ai lui Bilge, clinchetul brăţărilor ei care-l tulburase mai mult ca orice, pasul ei uşor şi rotund.

Dar abia când ajunge cu povestea la bazarul cel mare, imaginaţia celor doi devine una, şi Stanca e şi ea în vânzoleala de-acolo, vede cu ochii minţii mătăsurile de atâtea feluri, că nici negustorii nu le mai ştiu pe toate, vândute cu toptanul, şalurile de caşmir cu modele mărunte, florale, şalvarii de mătase alage, de culoarea naramzului sau a bobocului de trandafir, meşii de piele fină ca mătasea, ceaiul de măr sau negru, parfumat cu iasomie şi rodie, podoabele grele din aur, tremurătoarele cu boabe mici de turcoaz, perlă sau mărgean, papucii cusuţi cu pietre, cu vârful întors, zăbunuri din sandal de Veneţia, tarabele cu dulciuri transparente, sâmburi şi salep. Aude şi ea vocile negustorilor care-şi strigă marfa, şi inima i se strânge. Oricare din ei ar fi putut să... Vedeniile năvălesc în încăpere odată cu ultimele raze ale soarelui. E din nou în casa ei, primită de dotă, în mijlocul livezii de meri şi duzi, atât de aproape şi totuşi atât de departe de curtea care freamătă de câteva zile, în aşteptarea noului domnitor. Cine ştie ce va aduce ziua de mâine, se gândeşte Stanca, şi se mai gândeşte s-o trimită pe Marghioala la prăvălie, după puţin ceai cu iasomie.

Ioana

Uneori surorile plecau undeva şi mă lăsau să mă joc în curte.

Era foarte soare şi foarte cald, se auzea ţârâitul subţire al cosaşilor din iarba care creştea în şanţ şi sirena îndepărtată a vreunui tren care anunţa că intră în gară. Mă întindeam pe un preş aspru, de fapt un sac de iută cusut la capete şi umplut cu vatelină. Umbrele scândurilor din gard, roşiatice, scorojite şi vopsite cu păcură pe o parte, alcătuiau un model în dungi care tremura uşor pe pielea albă a picioarelor mele. Stăteam aşa, cu cerul rotindu-şi norii pufoşi deasupra mea şi a curţii tăcute, până se întorceau. Uneori, când singurătatea devenea prea mare, îmi lipeam faţa de spaţiul dintre două scânduri şi mă uitam în stradă. Nimic nu se întâmpla, în perimetrul dintre curtea noastră şi cea alăturată, în unele zile praful se ridica în mici tornade care traversau deşertul drumului. Bobiţe de vopsea uscată mi se lipeau de obraji, simţeam mirosul de lemn uscat şi urmăream mişcările haotice ale unor purici de lemn minusculi, care aveau exact culoarea vopselei roşcate. Câteodată din capătul străzii apărea un trecător, îi auzeam întâi vocea, oamenii vorbesc singuri atunci când cred că nu-i aude nimeni. Câte o femeie cu fuste largi, de vară, într-o mişcare de pendul, dreapta stânga, un copil cu un băţ în mână, târându-l când prin pietrişul de pe drum, când peste scândurile ieşite în afară ale gardurilor. Când se apropia de al nostru, mă lăsam în jos, între cuşca câinelui şi o tufă mare de brusture care mă acoperea în întregime. Într-o zi dinspre strada cu cimitirul au venit doi băieţi mai mari, dintre cei cu care nu aveam voie să vorbesc. Pe unul l-am recunoscut, era de la casele zlătarilor, din neamurile Bijuteriei. Pe celălalt nu-l ştiam, era blond, cu faţa plină de cicatrice de la vărsatul de vânt (avusesem şi eu, surorile mă păziseră tot timpul ca să nu mă scarpin) şi un gât gros, de luptător. Cei doi râdeau împreună, îi auzeam tot mai clar cum se apropie, auzeam târşâitul tenişilor lor prin praful drumului, m-am lipit mai tare de gard, să văd cât mai departe, în lungul străzii. Când au ajuns în dreptul meu s-au oprit, unul din ei l-a împins pe celălalt, brânciul l-a trimis în pomişorii din dreptul gardului nostru. Mi-a fost teamă că o să mă vadă, dar nu m-a văzut, într-o secundă a fost în picioare şi l-a pocnit pe celălalt, pumnul lui strâns i-a izbit maxilarul din plin, prin aer au zburat stropi de sânge, exact ca în filme. Am simţit cum inima îmi bate cu putere,

undeva între gât şi piept aveam ceva ca un bulgăre de pământ care voia să iasă pe gură, dar n-a ieşit nimic, m-am tras după tufa de brusture şi am stat acolo uitându-mă în continuare. Zlătarul era cel lovit, căzuse exact în locul unde la fiecare ploaie se forma o băltoacă adâncă, acum erau doar şănţuleţe uscate de noroi, sfărâmicioase, i se lipiseră de pantaloni. Şi-a ridicat puţin capul, eram cam la acelaşi nivel şi sunt sigură că m-a văzut, mi s-a părut chiar că zâmbeşte, ca şi cum voia să mă liniştească, că totul va fi bine, şi data viitoare când m-am uitat la el era deja în picioare, se rotea în jurul luptătorului ca pe un ring de box, în mână avea ceva care sclipea puternic în soare, am văzut cum gâtul luptătorului se încordează la maximum, vene lungi, maronii i se prelingeau sub tricoul decolorat. Mi s-a părut că se înnorează puţin, ca şi cum soarele trecea dincolo de acoperişul casei de vizavi, cum se întâmpla de obicei seara, pe la ora şase, dar acum era mult prea devreme pentru asta. Am văzut atunci clar cuţitul din mâna zlătarului, nu mă puteam uita decât la lama lui zimţată, nu mai văzusem aşa cuţit, cum tăia aerul în zigzaguri largi, tot mai aproape de pieptul luptătorului, care se retrăsese tot mai tare, spre gardul nostru, îi auzeam respiraţia gâfâită. Undeva în depărtare cânta un cocoş, părea că dincolo de cimitir, spre fort şi groapă, se aud tunete înfundate, m-am gândit că, dacă venea ploaia, trebuia să pun repede burlanele, cum făcea Ioana, să intru în casă. Luptătorul s-a lipit cu spatele de gard şi a rămas aşa, cu ochii ţintă la cuţit, care era acum foarte aproape, când l-a atins pânza tricoului a pârâit odată tare, ca atunci când Ioana rupea cârpe cu care să lege borcanele de gem, şi s-a mai auzit un sunet, mai greu, mai înfundat, dar nu mi-am dat seama ce e. Când a căzut, a şters cu spatele tricoului tot gardul, avea urme de păcură pe el, atunci m-am ridicat şi am fugit în casă.

Am stat aşa o vreme, fără să mă uit pe fereastră, cred că trecuse cam o oră când am auzit cheia în poartă şi am văzut-o pe Ioana intrând repede, apărându-se de ploaie cu o plasă pe care o ţinea deasupra capului ei şi al lui Sofi. Mai târziu m-am dus din nou la gard, ploaia ştersese aproape de tot sângele, în noroiul din balta care tocmai se forma la loc strălucea ceva, era un lănţişor cu o cruciuliţă de aur cât o unghie.

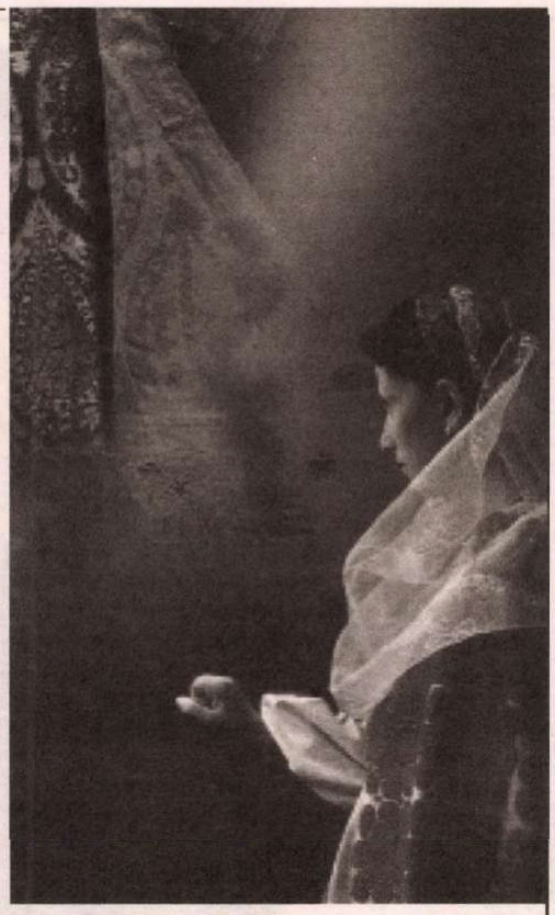
Elena

În câteva luni, spusese într-o seară doctorul Slătineanu întinzându-se după ceaşca de ceai verde-transparent, am ajuns să trăim într-un oraş necunoscut. Asta e insuportabil, de fapt. Că fără să pleci nicăieri te trezeşti în fiecare dimineaţă în alt oraş. Întâi s-au golit străzile şi bulevardele, ca şi cum oraşul a murit brusc, şi toate firmele de cafenele, saloane şi restaurante n-au fost niciodată decât decorul de carton al unui teatru. Pe urmă locurile s-au schimbat, străzile aşa cum le ştiai, casele, unele dispar peste noapte, rămân în urmă gropile cu miros de putreziciuni. Niciodată n-a mai fost pământul Capitalei atât de răscolit, n-au mai ieşit la suprafaţă atâtea din mărunţaiele lui. Acum mergi pe stradă şi nu-ţi mai auzi propria limbă. Dacă un străin ar veni aici, şi ar fi rupt de ce se întâmplă în lume, n-ar şti să spună în ce ţară e, după inscripţiile diferite din oraş. De fapt, eşti înconjurat de străini. Pe care-i vezi înaintând în formaţie, izbind cu talpa bocancului în caldarâmul bulevardelor unde acum ceva vreme te plimbai cu copiii tăi. Nu mai poţi să iei tramvaiul. Vrei să intri într-o cafenea cunoscută şi, deşi o găseşti în acelaşi loc, are alt nume. Trăim de fapt în acelaşi loc, dar în alt timp. Sau invers?

În încăpere aerul se îngroşase, cum se întâmplă în locurile unde stau mai mulţi oameni o vreme, solidificându-se între mobilele grele. Elenei i se părea că, dacă s-ar fi ridicat să împrospăteze ceaiul verzui din ceşti, s-ar fi lovit cu zgomot de el.

În timpul ăsta, a continuat Mircea Slătineanu, datorită unei invenţii extraordinare putem păstra toate modurile de vorbire din toate limbile şi dialectele, producţiile artei muzicale şi melodiile sălbatice. Datorită fonografului avem un muzeu pentru veci, cum îi zic jurnaliştii, vă daţi seama, corurile religioase ale brahmanilor, cântecele papuaşilor, acum îmbogăţit de marşurile militare şi, mai nou, de feluri de vorbire diferite din taberele prizonierilor ruşi şi italieni. Lumea se schimbă, şi datorită războiului n-o să mai arate niciodată la fel. Noi nu mai avem nevoie de fonograf, auzim aici, chiar pe străzile noastre, atâtea limbi cât nu credeam că ne va fi dat să cunoaştem.

Părea incredibil că totuşi primăvara venise,



iar lumina ei tare, albă scormonea prin toate colţurile oraşului, scoţând la iveală semnele dezastrului prin care trecuseră. Uneori, prin vreun cartier îndepărtat al oraşului, când mergea la vreo elevă căreia îi dădea încă lecţii particulare, Elena se trezea în mijlocul celuilalt oraş, oraşul cunoscut, dinainte. Aici aparent toate erau la locul lor: casele ascunse în fundul curţilor acoperite de verdeaţă ca de nişte clopote fragile şi totuşi impenetrabile. Trotuarele joase, cu borduri fărâmiţate, pe care stăteau încolăcite nişte pisici leneşe, cu ochii pe jumătate închişi. Zgomotul îndepărtat al unui tramvai care traversa bulevardul şi tropotul mărunt al cailor, care, nu ştia de ce, îi dăduse întotdeauna o stare de linişte. Doar gardurile improvizate, care luaseră locul celor din lemn, folosite pentru foc, aminteau că acolo, undeva, dincolo de zidurile protectoare, nevăzute, ale cartierului, se întâmplau lucruri grave. Elena avea senzaţia că totul trăia în aşteptare, într-un fel de provizorat, ca şi cum viaţa oraşului îngheţase într-o bulă de timp, o paranteză a istoriei care avea să se închidă cândva, cine ştie când, poate după moartea lor. Ea însăşi trăia în aşteptare, deşi uneori părea că nu e aşa, de când viaţa nu mai însemna decât lupta de a asigura ceea ce era necesar pentru supravieţuire. Puţinele eleve pe care le mai avea proveneau din familii bogate, care nu părăsiseră capitala din pricina vreunei funcţii importante pe care o deţinea capul familiei, sau din cine ştie ce alte motive. Pentru orele de literatură franceză pe care le preda primea puţini bani, uneori alimente sau alte lucruri la care nu se gândise niciodată până acum ca la nişte articole de lux: săpun, câţiva coţi de stofă groasă, de lână, sau chiar gaz ori lemne, de multe ori de plop, care ardeau greu şi fumegau mult.

Aştepta ca războiul să se sfârşească, să-şi reia orele, o schimbare în starea lui Victor, ale cărui crize de astm erau tot mai dese şi care părea la fel de absent de la orice eveniment exterior. Uneori se gândea la locul din Mântuleasa, la casa începută acolo, care ar mai fi putut sau nu să devină căminul visat. Ultima oară când îl văzuse pe Stielman, fusese pe Bonaparte, la răspântie, unde lumea comenta ultimele ştiri venite de pe front. De când generalul intrase pe calul său alb în Capitală, exact în ziua când împlinea 67 de ani, orice zi în care nici o siluetă în uniformă nu trecea bariera era o victorie pentru bucureşteni. Arhitectul avea un aer pierdut, purta un palton uzat şi iniţial nici n-o recunoscuse, dar pe urmă vorbise mult şi însufleţit despre planurile casei de pe Mântuleasa, despre soluţia orientării faţadei spre Moşilor, aşa încât să rezolve problema fundaţiei. Toate astea i se păruseră Elenei derizorii, în ziua friguroasă de iarnă, din mijlocul oamenilor pentru care centrul lumii se mutase la bariera oraşului, dincolo de care se întindea necunoscutul. Casa de pe Mântuleasa era deocamdată o casă de hârtie albastră, în colţul căreia stătea semnătura lui Stielman, scrisă apăsat cu cerneală. ●

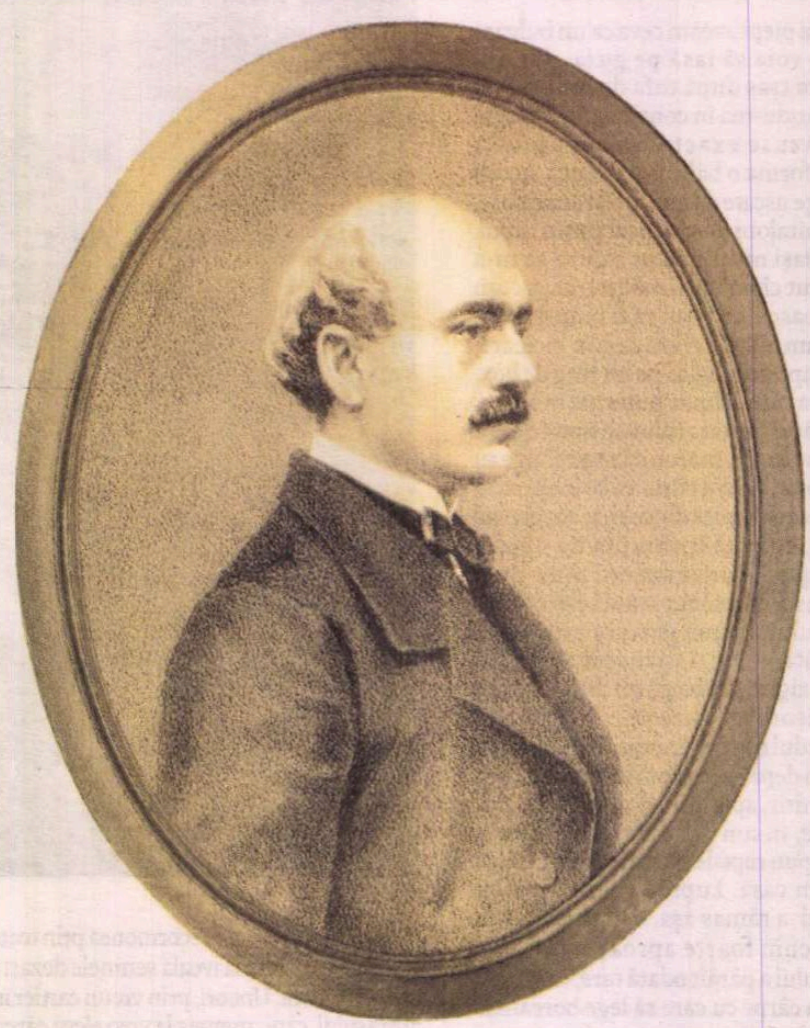
(fragment din romanul
O formă de viaţă necunoscută,
în curs de apariţie la Editura Humanitas.
Titlul fragmentului aparţine redacţiei.)

Nu e uşor pentru un autor să facă, într-un articol, un portret soţiei şi acesta să fie convingător literar, uman, dincolo de patetisme în exces şi informaţii care ţin de viaţa personală, cu totul nesemnificative pentru cititori. Reuşeşte această performanţă Alex Ştefănescu într-o evocare dedicată soţiei sale, Domniţa Ştefănescu, în revista *ACOLADA* (nr. 5). Tonul este cel potrivit, relatarea e firească şi inteligentă, textul emoţionează, iar umorul de calitate sporeşte expresivitatea. Iată un fragment: „Ce să-i spun acum, când am trecut amândoi de şaptezeci de ani? Frumos ar fi să dau dovadă de optimism şi să exclam: «La şaptezeci de ani începe viaţa!» Sau să o felicit pentru bunul-gust de care a dat dovadă când m-a ales ca soţ (aruncând în lacul Herăstrău inelul de logodnă pe care îl avea de la alt bărbat). Eu prefer însă să o privesc cum doarme, în această dimineaţă a zilei ei de naştere, la ora 5, când abia începe să se ridice soarele. Mă gândesc la ea cu multă duioşie. Ieri mi-a spus pe un ton dojenitor: «Alex, Alex, de ce ai fost neatent şi ai lăsat să treacă anii? De ce n-ai avut grijă să nu îmbătrânim?» Aşa e, n-am avut grijă." Din acelaşi număr al revistei, am reţinut cronica literară de Gheorghe Grigurcu, rubrica *Flux-Reflux* de Barbu Cioculescu (*Prin deasa ţesătură a istoriei*) şi versurile lui Ion Cristofor: „Pe o câmpie îndepărtată soarele împins de un copil orb/ Într-un scaun de paralitic./ Se auzea varul albastru al pereţilor/ Cum înghiţea pe nemestecate lumina proaspătă a lunii."

alegerile văzute de cei care au ales

În editorialul din *EXPRES CULTURAL* (nr. 5, un număr substanţial, cu un sumar care confirmă valoarea acestei reviste ieşene înfiinţate de curând), Nicolae Panaite, directorul publicaţiei, comentează alegerile desfăşurate în primăvara aceasta la USR: „În multe situaţii, în afară de expunerile prezentate cărora li se vor da curs, s-au avut în vedere, într-un mod hotărâtor, împlinirile de până la alegeri; acestea au fost centrul de greutate întru discernerea candidaţilor. Viaţa ne-a învăţat că poţi să contezi şi să mergi cu cineva mai departe atunci când drumul deja parcurs, cu suiri şi coborâri, mai ales prin intersecţii nedorite, are semnele şi înfăţişările faptelor deosebite. Când în fruntea unei instituţii se află o personalitate marcantă, ceva din calităţile, strategiile şi viziunea conducătorului se transmite volens-nolens şi celor care alcătuiesc consiliul de administraţie. Domnul Nicolae Manolescu a câştigat, pentru încă un mandat, preşedinţia USR-ului. Îi doresc pe mai departe dreaptă cumpănire şi cârmuire cu folos. În filiale, majoritatea foştilor preşedinţi a ieşit învingătoare. Un rol hotărâtor în alegerea domnului Manolescu l-a avut, în primul rând, personalitatea sa de neasemuit critic şi istoric literar de mai bine de şase decenii, precum şi proiectele pe care USR le-a pus, deja, în practică în ultimii ani, întărind pe orizontală, dar şi pe verticală Uniunea, făcând-o vizibilă şi respectată. Desigur şi admirabila echipă pe care şi-a ales-o încă de la început (Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Sorin Lavric) a cumpănit în votul dat de scriitori pentru continuitate şi performanţă." În aceeaşi pagină, un scriitor important, Liviu Ioan Stoiciu, pune şi el în discuţie, cu francheţe şi în cunoştinţă de cauză, acelaşi eveniment scriitoricesc, alegerile: „Nicolae Manolescu a fost ales preşedinte în aprilie 2018, pentru cinci ani, la adunările generale la cele 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor – US, e la al patrulea mandat (în mod strălucit, Ion Caramitru conduce UNITER din 1990 până azi, natural, la al câtelea mandat o fi?), scriitorii români ar trebui să-i mulţumească, o tot repet, că a fost de acord să candideze, personalitatea sa critică dându-i autoritate. Managerial, N. Manolescu şi echipa sa (Varujan Vosganian şi Gabriel Chifu) au făcut din Uniunea Scriitorilor o instituţie viabilă şi financiar (la finalul anului 2017 anunţa venituri de 2 milioane de euro). Casa Vernescu (printr-o Hotărâre de Guvern, este închiriată legal) şi Hotelul din Căderea Bastiliei aduc şi ele bani în vistieria US. La fel legea timbrului literar (blocată o vreme de lăcomia editorilor cu pretenţii, care şi-au oprit pentru ei cei 2% plătiţi de cumpărători în contul US). Iar extraordinara lege a finanţării revistelor literare e opera sa..." Văzând care sunt opiniile lor, ne dăm seama că cei mai mulţi dintre scriitori au şi discernământ, sunt şi corect informaţi privind starea Uniunii Scriitorilor şi ştiu pe cine să aleagă: în aceste condiţii, victoria categorică a lui Nicolae Manolescu apare ca absolut firească.

●● **Cronicar**



VASILE ALECSANDRI

poetul gintei latine

• 14 iunie 1818 – 22 august 1890 •

La începutul anului 1878, *Société pour l'Études des Langues Romanes* din Franţa publica în *Revue des langues romanes* organizarea, la Montpellier, a concursului mişcării felibriene a poeţilor provensali, care scriau în dialectul occitan, întru păstrarea acestuia şi reînvierea literaturii provensale. Este vorba de mişcarea *Le Félibrige*, ce preluase vechile tradiţii medievale, cu *Les jeux floraux* şi *Les Cours d'amour*, create de celebra Clémence Isauré, la 1490, reluate, ulterior, la 21 mai 1854, dar definitiv constituite, la 21 mai 1876, la Avignon, de Fr. Mistral şi discipolii săi, sărbătorire ce continuă şi în prezent.

Concursul avea mai multe secţiuni (filologie, proză, poezie) pe tema *Cântecul latinului*, cu care prilej se acorda Marele Premiu, datorat lui Quintana y Combis, deputat în Cortesuri, constând într-o cupă simbolică de argint, celei mai bune poezii.

Vasile Alecsandri a aflat din presă despre acest concurs, hotărându-se să participe cu scopul de a prezenta o probă de limbă poetică română, ca dovadă de limbă neolatină, şi mai puţin râvnind la premiu. Baronul Ch. De Tourtoulon, preşedintele manifestării, l-a invitat personal, la 3 mai 1878. Poetul a răspuns negativ printr-o telegramă expediată de fratele său Iancu. Totuşi, după cum va relata în memoriile sale Marie G. Bogdan (*Autrefois et aujourd'hui 1920-1923*, 1929, p. 84), fiica poetului, acesta s-a răzgândit cu cinci zile înainte de termenul de predare a manuscrisului (15 mai) şi cu douăzeci de minute înaintea plecării trenului din gara Mirceşti, expediind *Cântecul gintei latine*, sub motoul *Apa trece, pietrele rămân*, lui Mihai Obedenaru-Gheorghiade, agentul diplomatic al României în capitala Franţei, care l-a predat personal organizatorilor. În numele lor, Alphonse Roque-Perrier, secretarul comitetului, i-a trimis, la 19 mai 1878, următoarea telegramă: *„Jury composé de Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru et Ascoli vous decerne le prix du chant latin. Vous attendons."* („Juriul compus din Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru şi Ascoli v-a decernat în unanimitate premiul cântecului latin. Vă aşteptăm"). Trei zile mai târziu, Albert de Quintana y Combis, fondatorul şi preşedintele grupării felibriene, i-a expediat şi el o telegramă entuziastă: *„Recevez avec mes félicitations cordiales les voeux que nous formons pour la Roumanie. Vous qui êtes un grande poète, veuillez être l'écho des sympathies des poètes latins réunis à Montpellier."* („Primiţi, împreună cu felicitările mele cordiale, urările pe care le facem României. Dumneavoastră, care sunteţi un mare poet, binevoiţi să fiţi ecoul poeţilor latini reuniţi la Montpellier.")

Cântecul gintei latine a fost tradus în limbile franceză şi italiană şi pus pe note de compozitorul Filippo Marchetti, chiar în timpul concursului.

Vestea s-a răspândit în întreaga lume, premierea fiind interpretată ca un omagiu adus poporului român care deşi departe de Roma, şi-a păstrat, timp de două milenii, identitatea şi tradiţiile latine, iar în 1878 dobândise victoria independenţei în războiul turco-ruso-român.

Poetul i-a răspuns lui Quintana, mulţumindu-i cu amabilitate: „Îndreptându-şi preţioasa simpatie asupra ţării mele, *Societatea limbilor romane* mi-a făcut şi mai scumpă pronunţarea sa în favoarea mea. Binevoiţi a fi interpretul aceloraşi sentimente pe lângă confraţii latini şi personal să primiţi sincerele mele mulţumiri." Totodată, i-a adresat lui Fréderic Mistral, bardul provensal, o scrisoare plină de recunoştinţă. De-abia în 1882, Vasile Alecsandri îi va cunoaşte personal, cu ocazia următorului concurs ţinut din patru în patru ani, fiind primit ca un oaspete de vază. Vizita s-a sedimentat în amintirea localnicilor, Elena Văcărescu subliniind acest fapt cinci decenii mai târziu, în 1927: „Pretutindeni la Avignon, la Toulon, la Marsilia, numele bardului de la Mirceşti m-a întâmpinat ca semn de bună venire..."

Ceea ce trebuie adăugat este faptul că, la concursul din 1878, au mai participat cu poezii alţi doi români, o persoană din Târgu-Mureş, rămasă anonimă, şi dr. Romulus Scriban, din Galaţi, care, de asemenea, nu a fost identificat de istoria literară.

•• Mircea COLOŞENCO

CÂNTUL GINTEI LATINE

V. Alecsandri

Latina gintă e regină
Între alle lumii ginte mari.
Ea pórtă'n frunte o stea divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreţ îndréptă paşii sei.
Ea merge'n capul altor ginte
Versând lumină'n urma ei.

Latina gintă'i o vergină
Cu farmec dulce, răpitor.
Străinu'n faţiă'i se închină
Şi pe genunchi cade cu dor.
Frumósa, vie, zâmbitóre,
Sub cer senin, în aer cald,
Ea se miréză'n splendid sóre,
Se scaldă'n mare de smarald.

Latina gintă are parte
De alle pământului comori
Şi mult voios ea le împarte
Cu celle-l-alte a ei surori.
Dar e teribilé'n mânie
Când braţiul ei liberator
Lovesce'n cruda tiranie
Se luptă pentru al seu onor.

În diua cea de judecată
Când faţiă'n cer cu Domnul sânt,
Latina gintă a fi'ntrebată:
„Ce a făcut pe-acest pământ?"
Ea va respunde sus şi tare:
„O! Dómne,'n lume cât am stat,
În ochii sei plini de admirare,
Pe tine te am represintat!"

Mirceşti, 1878

LE CHANT DE LA RACE LATIN

B. Alecsandri

La race latine est la reine
Des grandes races d'ici-bas;
Au front elle porte, sereine
Un astre aux éternels éclats.
Son destin en avant la jette
Sur le chemin de la grandeur,
Des peoples elle marche en tête
Les éclairant de sa splendeur.

La race latine est encore,
La vierge au front charmant et doux
L'étranger qui la voit l'adore
En s'inclinant à deux genoux.
Sous l'azur plein d'haleines chaudes
La belle au sourire vermeil,
Que baigne une mer d'emerandes
A pour miroir son grand soleil.

La race latine, en partage,
A les trésors universels
Qu'avec ses sœurs elle partage,
Dans ses élans tout fraternells
Pourtant terrible est sa furie,
Quand, de son bras libérateur,
Brisant la dure tyrannie,
Elle lutte pour son bonneur!

Au jour de la justice divine,
Lorsqu'au ciel le Dieu tout puissant
Demandera: „Race latine
Qu'as tu fais sur terre, en passant?"
Elle repondra toute fière:
– „Tand que j'ai la-bas existé,
Aux yeux étonnés de la Terre
Seigneur! je t'ai representé!"

Trad. franceză, Aug. Clevel

IL CANTO DELLA RAZZA LATINA

B. Alecsandri

Prima fra tutti i popoli
Stà la latina gente,
Regina Ell'e; da secoli
Un astro il piu fulgente
La cinge il fronte, e nobile
Dall' Orto all' Occidente
Versa una luce vivida
Sull'arme che lascio.

E incantatrice vergine
La stirpe di Quirino,
Fro lo straniero attonito
Prostrare in uno inchino:

Bella, vivace ed ilare
Nell'aer su o divino,
Si scalda in sole splendido,
Mar di smeraldo Ell'a.

Latina gente e florida
D'ogni del suol richezza,
Che ale Sorelle provvida
Largisce con gajezza:
Ma e nel furor terribile
La tirannia disprezza,
Ed arma il braccio vindice
Quand il suo onor lo vuò.

E allor, nel giorno ultimo
Che ai popoli è serbato,
Lo stipite de Lazio
Da Dio fia interrogato:
„Nel mondo in tanti secoli
Che fésti?" A me fu dato
– Risspondera – „tua immagine
Rappresentar cola."

Trad. ital. Domenico Muti (11 iunie 1878)

LOU CANT DOU LATIN

B. Alecsandri

Es rèino la raço latino
Entre tóuti li gràndi gènt
A soun front trelusis divino
Uno estello, au travès di téms.
Lou destin l'endraio: elo, fiero.
Lou seguis d'un pas mejestuos;
Di nacioun marcho copuliero,
Vejant sus si piado un lum blous.

Es uno viergo bello e misto,
Qu'enfado emé soun biais galant;
L'estrangié se clino à sa visto
E d'a geinoum toumbo, belant.
Alurado, courouso e gaio,
Dins l'er tébi, sout lou cèu clar,
Au soulèu rajant se miraio
E choupo si pèd dins la mar.

A sa part, qu'es la plus poulido,
De la terro e de si tresor;
S'uno sorre famado crido,
Partajo em'elo de grand cor.
Mai e terriblo dins sa laquo,
Quand, piei, di tiran en tremour
Soun bras castigo li magagno,
O que lucho pör soun ounour.

Vengue un jour l'ouro soubeirano
Quand, amount, lou Dieu tres copnau
Ié demandara; „Gént roumano,
Qu'as fa sùs lou sòu terrenau?"
Elo respoundra, d'un fièr aire:
„Tant qu'istère sus terro, es ieu
Que, devans li pople amiraire,
T'ai representa, Segne Diéu!"

Trad. în provensală de A. de Gagnaud (Martie 1885)

HYMNUS DE LA NAZION LATINA

B. Alecsandri

La latina sco regina
Meina las naziuns dil mund
Cun la stella schi divina,
Ch'ella porta sin siu frunt.
Ella marscha plein luschezia
Ordavun a las naziuns,
E sin via spir clarezia
Ras'en tuttas direcziuns.

La latin' ei ina fina
Dultscha giurna plein încont:
Avon ella, spert s'inclina
Mintga jester suspiront.
Ell' in rir migieivel spenda
Sut in cauld e clar azur,
E plascheivel seresplenda
En la mar plein terlischur.

La latina che domina
Sur tresors d'immens valzent,
Cun las soras part'adina
Quels tusor da cor bugient:
Mo terribl'ei greta sia,
Cu'la va en il combat
Cunter criua tirannia
Per honnur e libertat.

La latina zund regina
Tema muossa sin siu frunt
Cu'l Derschader examina
Ella'a la fin dil mund
Ella'ad el lu fustig rispunda:
„Jeu, ch'il mund ha admirau,
Hai, o Segner, dign avunda
Tei sil mund representau!"

Trad. în rhaetoromanà de Alphons Tudor (ian-febr. 1896)

ESTIRPE LATINA

B. Alecsandri

Estirpe rainha é a latina
Das que no mundo têm grandeza;
Na fronte porta estrela divina
Luzindo nos tempos com nobreza.
Em seu destino, altiva em frente
Os seus passos sempre encaminhando,
Vai adiante de qualquer gente
À sua volta luz espalhando.

Estirpe virgen é a latina,
Com doce encanto arrebatador;
A seus pés o estrangeiro se inclina
Joelhando de saudade e amor.
Formosa, viva e sorridente
Sob o céu sereno, quente ar,
Espelha-se no sol reluzente,
Banha-se no esmeraldino mar.

A latina estirpe em toda a parte
Tesouros tem e muita beleza
E tão alegremente ela reparte
Com as irmas a riqueza.
Mas é terrivel em valentia
Quando o seu braço libertador
Luta com a crua tirania
Erguendo-se honrado e vencedor.

E quando no dio de Juízo
A esta estirpe for perguntado
Perante o Senhor no Paraíso
Sobre o que neste mundo há obrado,
Tornará alto com decisão:
„Enquanto, Senhor, no mundo andei
A seus olhos com admiração
A tua glória representei!"

Trad. în portugheză de José Betancourt Gonçalves (1978)

OPERE DE ARTĂ DIN DOMENIUL PUBLIC: Statui – VASILE ALECSANDRI – busturi

Unul dintre ctitorii patrimoniului spiritualităţii moderne române, deopotrivă scriitor şi om politic distinct, Vasile Alecsandri constituie pe drept cuvânt o mândrie naţională, rămânând *„acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice"* (M. Eminescu).

S-a întors în ţară de la Paris unde era Ministrul Regatului România, din 1885, şi în noaptea de 22/23 august 1890, la Mircești-Iaşi, trece pragul celor veşnice, răpus de cancer la ficat şi plămâni.

O săptămână mai târziu, Consiliul Local Iaşi este de acord *in corpore* cu propunerea primarului fostei capitale a Moldovei, Vasile Pogor, de a i se ridica o statuie în semn de preţuire obştească.

Auzind trista veste, sculptorul Ioan Georgescu a executat în marmură un bust marelui poet, către finele anului 1890, în prezent expus la Muzeul Naţional de Istorie din Bucureşti.

Pe atunci, în Iaşi, existau în for public două statui – una din marmură a marelui om de cultură Gheorghe Asachi, realizată de Ioan Georgescu şi dezvelită în 1887, iar alta, a învăţatului cărturar Miron Costin, turnată în bronz, realizată de Wladimir C. Hegel, cei doi sculptori fiind, pe rând, profesori ai genialului Constantin Brâncuşi la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti; aceasta din urmă a fost dezvelită în 1888.

După zece ani, Vasile Pogor l-a antamat pe Wladimir C. Hegel pentru realizarea sculpturii în bronz a lui Vasile Alecsandri, înmânându-i suma de 30.000 lei, din care 25.725 lei proveneau din subscripţii publice. Inaugurarea statuii s-a făcut festiv, la 15 octombrie 1906, amplasată fiind în faţa Teatrului Naţional din Iaşi, al cărui co-director a fost, în anul 1840, împreună cu Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi şi pe scena căruia i-au fost puse în premieră majoritatea pieselor sale, în prezent, purtându-i numele.

Cu această ocazie sărbătorească, doi poeţi – Matilda Cugler-Poni şi Mihai Codreanu – au omagiat în versuri evenimentul:

Matilda Cugler-Poni...

La statuia lui Alecsandri

Mă uit şi bronzul rece îmi pare că învie.
Alecsandri priveşte cu ochiul visător
Şi cu un zâmbet tainic, mulţimea-n veselie
Ce vine să-l aclame. – O, mare-nvingător!

Învingător al morţii! – Căci chipul tău trăieşte,
Poete făr'de seamăn, slăvit de mic şi mare.
Tu ce-ai iubit poporul, poporul te iubeşte
Şi-n inima caldă, păstrează a ta cântare.

În ore fericite, în zilele de jale,
Precum lângă părinte copiii se adună
Astfel venim la tine, cântând doinele tale,
Precum a noastre mâni cu lauri te-ncununã.

Mihai Codreanu...

Statuia lui Alecsandri

E viu în bronz. Pe fruntea lui senină
Ard razele superbei sale glorii,
Pe când răsar încet cu-ncetul zorii
Şi umplu primăvara de lumină.

Atunci, cu inima de-avânturi plină,
Măreţul bard privindu-şi cântătorii
Din ţara lui de-acum îl prind fiorii
Şi fruntea pentr-o clipă şi-o-nclină.

Apoi, se reculege. Piedestalul
Îl simte parcă tremurând metalul
Şi-Alecsandri, în aurorã cântă...

În glasu-i, peste veacuri înainte,
Înalţă-n cer cu pietate sfântă
Eternii lauri ai latinei ginte.

Ani de zile, alte statui dedicate marelui scriitor nu au fost ridicate. Însă, în ultimele decenii, una se află în faţa Bibliotecii Naţionale din Chişinău, opera sculptorului Ion Zderciuc, turnată în bronz şi dezvelită festiv, în anul 1997, iar alta, de asemenea din bronz (5 tone greutate, 4,20 m. înălţime), realizată de Cornel Mircea Spătaru, inaugurată la 24 ianuarie 2003, a fost amplasată în faţa Casei de Cultură care îi poartă numele din Bacău.

În toţi aceşti aproape 130 de ani de la trecerea lui Vasile Alecsandri în eternitate, au mai fost realizate busturi de for public în Bucureşti, Iaşi, Chişinău, Bălţi, Roman, Săbăoani, dispuse în grupuri – numite *Rotonde ale Scriitorilor*, împreună cu alţi scriitori, fie singur, în faţa unei instituţii, cum ar fi Casa Memorială din Mircești-Iaşi, fostul său conac.

Nici pictorii nu au rămas mai prejos, imortalizându-i chipul în diverse etape ale vieţii, cum sunt portretele ieşite de sub penelul lui Mişu Popp, Carol Popp de Szatmari, Theodor Aman ş.a.

Fotografii le-au luat urma în timpul vieţii petrecute în ţară ori în Europa. De asemenea, numismaţii, filateliştii, autorii de cartoline.

În vreme ce Casa Memorială din Mircești şi mausoleul ridicate de Academia Română sunt în circuitul muzeal public, fiind întreţinute, în Bacău, casa părintească în care s-a născut marele român are statutul de ruină! Şi nu de azi-de-ieri...

Şi când te gândeşti că prima imagine sculpturală de for public a fost bustul lui Vasile Alecsandri, comandat de un primar al Bacăului iubitor de cultură, dezvelit în 1897, realizat de Wladimir C. Hegel, având pe toate laturile soclului inscripţii. ●

alexandru radu f.

„ultima dorință“

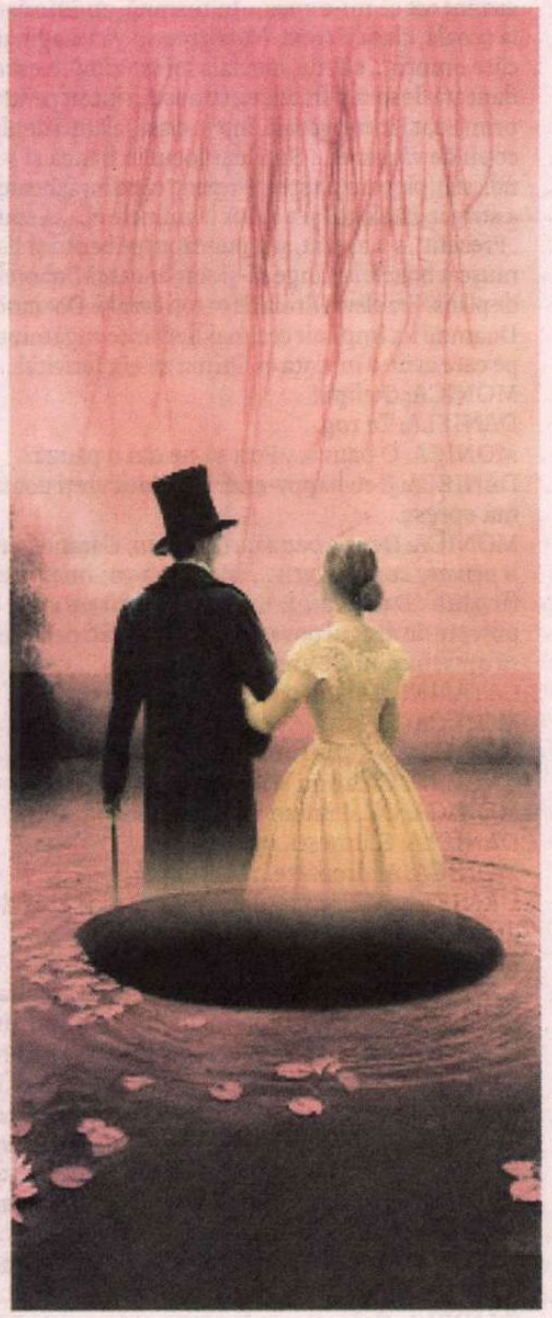
– fragmente –

Personaje: BOGDAN, MONICA (soția lui Bogdan), CĂTĂLIN, DANIELA (soția lui Cătălin)

BOGDAN (*lui Cătălin*): Ești primul: ultima ta dorință?
CĂTĂLIN: ... Să ajung să descopăr sensul vieții mele... Rostul ei.
BOGDAN: Te îndoiești de el?
CĂTĂLIN: Nu-l cunosc.
BOGDAN: Cum adică?!
MONICA: E altul decât sensul vieții mele?... (*spre Daniela, Bogdan*) Al lor?
CĂTĂLIN: Viața fiecăruia dintre noi are un sens propriu. Unic și irepetabil... Vreau să-l cunosc. Să înțeleg de ce-am făcut până acum tot ce-am făcut în viața mea și de ce voi face mai departe ce voi face.
BOGDAN: ... Nu ne-ai spus tot... Lipsește ceva.
(*Câteva clipe lungi de tăcere. Cătălin ezită să răspundă, să meargă mai departe. Ceilalți așteaptă, fără niciun comentariu.*
Cătălin scoate portofelul din haină; scoate un plic din portofel; din plic scoate o hârtie, o despăturește cu grijă; citește rar, cu maximă claritate.)
CĂTĂLIN: „O Ființă înzestrată cu pătrundere fină și inteligență perfectă, urmărind omul și lucrările sale, ar zâmbi la gândul că face totul potrivit propriei sale voințe libere“...
MONICA: ... Repetă.
CĂTĂLIN: „O Ființă înzestrată cu pătrundere fină“...
MONICA: Sări!
CĂTĂLIN: „...ar zâmbi la gândul că face totul potrivit propriei sale voințe libere“... Eu nu pot să zâmbesc...
BOGDAN (*întinde mâna spre hârtie*): Cine?...
CĂTĂLIN (*pune hârtia înapoi în plic, plicul în portofel, portofelul înapoi în haină*): ...și n-am cu siguranță nici pătrunderea, nici inteligența perfectă. Dar asta nu mă împiedică să vreau să știu dacă viața pe care o trăiesc mi-am croit-o așa și atât cât m-a dus pe mine capul sau nu am avut altceva de făcut decât să joc rolul în care am fost distribuit... Câte din opțiunile mele au fost opțiunile mele?... Liber sau predestinat?... Acum știți tot.
(*Interogațiile lansate de Cătălin sunt ascultate cu toată atenția de ceilalți trei. Din acest moment, dispare orice urmă ludică din tonul și comportamentul lor.*)
BOGDAN: Dac-am să-ți cer să repeți, sunt sigur că n-ai să scoți încă o dată hârtia din buzunar...
CĂTĂLIN: Nu.
BOGDAN: Știi totul pe de rost.
CĂTĂLIN: M-ai întrebat ce vreau... Care este dorința mea...
BOGDAN: Ultima! Crezi că ai vreo șansă să afli răspunsul la vreuna din întrebările tale?
CĂTĂLIN: Nu știu... Dar sunt dator să încerc s-o fac.
BOGDAN (*semn spre cer*): O sfidare!... O provocare, chiar.
MONICA: Am intrat în jocul tău... Ne-a trecut sau nu ne-a trecut vreodată prin cap să ne punem o ultimă dorință; nu-i nimic, o găsim, improvizăm ceva, și?... Mai departe! La ce-ți folosește ție, cu ce te ajută pe tine?...
CĂTĂLIN: Aflu cum gândiți voi. Vă puneți problemele pe care mi le pun eu?... Au vreo relevanță pentru voi întrebările mele?... Aveți răspuns măcar la una din ele?
(*Sună telefonul din buzunarul lui Cătălin. Cătălin respinge apelul, fără să se uite cine l-a sunat*)
DANIELA: Dacă tot vă distrați, ce-ar fi să închidem toți telefoanele.
(*Monica, Daniela, Cătălin își închid telefoanele.*)
BOGDAN (*lui Cătălin*): Nu cred că sunt mulți oameni în stare să complice lucrurile așa cum o faci tu...
DANIELA: Nu sunt, te asigur.
BOGDAN (*lui Cătălin*): ... Nu m-am gândit niciodată să te întreb lucrul ăsta, dar acum tu mă împingi s-o fac...
MONICA: Urmează lovitura sub centură!
DANIELA (*lui Bogdan*): Nu-l întreba dacă-i ***gay***. Nu e.
BOGDAN: Mă uit la voi, femei cu pretenții...
DANIELA: Hai, bagă întrebarea!
BOGDAN (*lui Cătălin*): Tu crezi c-ai putea să spui despre tine că ești un om fericit?
MONICA (*îi suflă lui Cătălin*): Întreabă-l ce-i aia un om fericit...
DANIELA (*lui Cătălin*): Apropo de așteptările tale...
BOGDAN: L-am întrebat ceva!
DANIELA: Stai liniștit, nu fuge, o să-ți răspundă. (*lui Cătălin*) Dacă mă gândesc bine, bag seama că, de fapt, tu nu vrei decât ca noi să fim „martorii“ tăi. Să te cauționăm...
MONICA: Martori în fața cui?
DANIELA (*lui Cătălin*): În fața ta. „Nu-ți pierde cumpătul, fii liniștit, problemele tale sunt și problemele noastre, întrebările tale ni le punem și noi“...
CĂTĂLIN: V-am spus-o singur, cu o clipă mai devreme.
BOGDAN: De ce-ar face asta?!
DANIELA (*lui Cătălin*): Pot să-i răspund?
BOGDAN: Dă-i drumul!
DANIELA: ... Ca să-și învingă singurătatea... De care se teme mai mult decât de moarte.
MONICA: ...Ți-a spus el asta?
DANIELA: Nu.
MONICA: Și atunci cum poți să afirmi așa ceva?...
DANIELA: Aș ști foarte puține lucruri despre el dacă m-aș rezuma la ce mi-a spus. (*lui Cătălin*) Greșesc?
CĂTĂLIN: Ești soția mea, sunt prietenii noștri cei mai apropiați: ți se pare nefiresc să discut deschis cu voi toate lucrurile astea?
DANIELA: Te-a întrebat de când ai în minte *Jocul*... I-ai spus că de mult. (*lui Bogdan*) Ți-a zis vreodată până acum ceva din tot ce ne-a spus azi?
BOGDAN: Nu.
DANIELA: Un singur cuvânt, Cătălin. Mie, ei (*Monica*), lui (*Bogdan*)! O dată. Nu ai făcut-o. Nu e vorba despre un fleac care ți s-a întâmplat printre altele și care ți-a ieșit imediat din minte. E vorba despre un lucru care pentru tine a devenit obsesie și pe care acum, abia acum când nu mai știi încotro s-o apuci, ni-l mărturisești și ne chemi să venim alături de tine în jocul cu care încerci să ne momești.
CĂTĂLIN: Toată viața noastră nu este decât un joc...
DANIELA: Nu trișa! Nu coborî atât de jos!
CĂTĂLIN: ... Mai trist, mai vesel, mai cu poticneli, mai cu izbânzi – dar nu este decât un joc...
DANIELA: O luptă!
CĂTĂLIN: „De-a v-ați ascunselea“! Doar când ajungem să înțelegem lucrul ăsta cu seninătate, abia atunci putem să ne bucurăm de viața noastră.
DANIELA: Nu e corect ce faci! Dacă am ajuns eu să-ți spun lucrul ăsta, poți fi sigur că așa e.
MONICA: Pentru că tu nu te înșeli niciodată!
DANIELA (*Monicăi*): ... Pentru că eu îl iubesc mai mult ca orice pe lumea asta... Înțelegi ce spun?!
BOGDAN (*lui Cătălin*): ...Ți-a mai spus cineva vorbele asta?
CĂTĂLIN: ... (*Fără răspuns, în pofida așteptării celorlalți*)
BOGDAN: ... Mie nu mi le-a spus... Nu te pot urmări... Nu te înțeleg...
CĂTĂLIN: Ăsta și e rostul discuției noastre...
BOGDAN: Trăiești lângă o femeie pentru care ești lucrul cel mai prețios pe lume; ai un job care merge din plin: ai tot ce-și poate dori un om pe lumea asta. Dar dorința ta cea mai mare e să afli cine ți-a croit viața. Tu sau Sfântul Duh?!
CĂTĂLIN: Întrebările mele ți s-ar fi părut mai ușor de înțeles dacă n-aș fi decât spălător de parbrize? Ce pun eu în discuție crezi că are vreo legătură cu generozitatea proniei: *de ce atât*, sau *de ce doar atât*?
BOGDAN: Hai să spunem că totul a fost pus la cale *undeva*... acolo ***sus***... Că ursitoarele te-au distribuit într-un rol în care tu n-ai avut de schimbat nici măcar o virgulă. Și?... Care-i problema? Ești nemulțumit de viața ta? Te simți frustrat de ceva?!

▸▸

MONICA (*lui Bogdan*): Te ambalezi sau mi se pare mie?...
BOGDAN (*lui Cătălin*): Ai deliciul întrebărilor? Foarte bine, frăţioare. Scoate hârtia aia din buzunar şi adaugă toate întrebările la care poate şi eu aş vrea să-mi răspundă cineva. Cine? Cu ce folos?!
MONICA: Destul!
BOGDAN: Sunt calm... cât se poate de calm. (lui Cătălin) Un singur lucru vreau să-ţi mai spun: *rol principal, figurant, libertate deplină* – nimic nu ţi se întâmplă numai ţie. Nu eşti un caz: toţi avem parte de acelaşi regim pe lumea asta, chiar dacă fiecare credem că jucăm cu cărţile noastre...
CĂTĂLIN: *Cine împarte cărţile*?
BOGDAN: ... Dacă-ţi imaginezi că-n revolta ta poţi schimba ceva, fă ce crezi că trebuie să faci. Cel puţin n-ai să-ţi reproşezi vreodată că n-ai încercat măcar.
CĂTĂLIN: ... Nu m-am gândit şi n-am vorbit niciodată de revoltă...
BOGDAN: Câte vreme eşti gata să ceri socoteală... nu ştiu cui, dar asta eşti gata să faci... Pentru mine asta înseamnă revoltă.
CĂTĂLIN (*lui Bogdan*): Vreau doar să înţeleg. Atât şi nimic mai mult. Cât mă duce mintea... Şi încă ceva. Nu vă cer nimic, nu vă trag în nicio cursă... Suntem fiecare liberi ca păsările cerului...
(*Clipe de tăcere. Cătălin vine la Bogdan, îl îmbrăţişează fără să spună un cuvânt. Bogdan răspunde la îmbrăţişare. Cătălin revine şi se aşază la locul lui.*)
CĂTĂLIN *(Danielei)*: ... Vorbeai de singurătate... De frica de singurătate. Ce ştii tu despre asta?
DANIELA: ... De regulă, încerc să fac tot ce îmi imaginez că poate să-ţi facă plăcere... Greşesc?
CĂTĂLIN: ... Nu.
DANIELA: Pot să te rog şi eu o dată ceva?
CĂTĂLIN: Orice.
DANIELA: Renunţă la jocul asta. N-are nicio noimă şi n-o să facă decât să ne amărască sufletele la toţi.
BOGDAN: Altă dată ar fi altfel?
CĂTĂLIN: Eu i-am pus punct de mult. Voi aţi continuat...
BOGDAN (*Danielei*): Haz nu prea are, dar curios m-a făcut.
MONICA: Dacă ea îl roagă, nu putem să renunţăm?
BOGDAN (*Danielei*): Foarte bine, dacă asta vrei, aşa să fie. La „Coloane"!
DANIELA (*către Monica şi Bogdan*): M-a întrebat ce ştiu eu despre singurătate... (*lui Cătălin)* N-ar fi corect să nu-ţi răspund... Cu ani în urmă, am trecut printr-o încercare...
MONICA: Tu ne-ai cerut să ne oprim! Să nu cumva s-o iei de la capăt...
DANIELA: ... Printr-o „poartă"... Una dintre loviturile alea pe care viaţa ţi le dă în moalele capului când ţi-e lumea mai dragă şi după care, de regulă, nu-ţi mai revii... Probabil că asta m-ar fi aşteptat şi pe mine, dacă nu aş fi avut lângă mine o prietenă...
BOGDAN: Concret, ce s-a întâmplat?
MONICA: Eşti mai curios ca o muiere!
DANIELA: ... Nu eu am căutat-o, ea a aflat şi a venit singură. A stat zile şi nopţi lângă mine. M-a ascultat în delirul meu fără să mă întrerupă, fără să încerce să mă oprească o dată... Vorbeam... Nu, nu vorbeam, strigam. Urlam. (*lui Bogdan*) Ştii de ce?
BOGDAN: ... Durere.
DANIELA: Trecusem de durere.
BOGDAN: Boală?... Ţi-a murit cineva apropiat?...
DANIELA: Eram anesteziată. Nu mai simţeam nimic. Strigam fără întrerupere ca să nu mai aud... Strigam ca s-acopăr vocile care-mi ţipau fără întrerupere în cap... Nu mi-a spus „Destul"!... Nu mi-a spus că e prea mult, că a obosit... N-am dormit aproape o săptămână. N-am închis ochii. Se întâmpla uneori ca-n timpul zilei, sau în timpul nopţii, cu ochii deschişi să nu mai văd, să nu mai aud nimic... Ca şi cum o mână nevăzută m-ar fi decuplat de la tot ce se petrecea în jurul meu. Ca şi cum intram fără ştirea mea într-un fel de transă... Apoi reveneam. Deveneam din nou conştientă. Într-o zi am realizat că sunt singură...
(*Monica face un pas spre ea. Daniela o opreşte; o ţine la distanţă.*)
MONICA: A făcut o măgărie când te-a întrebat ce ştii tu despre singurătate...
DANIELA: De ce? Are dreptul să ştie...
MONICA: El. Dar noi?
DANIELA: Prietenii noştri cei mai buni: aşa-i jocul. (*lui Cătălin*) Nu, dragule?...
BOGDAN: Te-ai trezit singură. Şi?...
DANIELA: Mi-am spus că a prietena mea a coborât pentru cumpărăturile pe care le făcea la câteva zile... Sau poate a simţit nevoia să iasă la plimbare... să respire puţin aer curat... Stăteam cu ferestrele închise, să nu se audă în stradă... Într-un târziu, am realizat că a plecat şi că nu se va mai întoarce... A ieşit pe uşă, fără să-mi spună un cuvânt, fără o explicaţie...
BOGDAN: Ce explicaţii ar fi putut să-ţi dea în starea în care erai?
DANIELA: Nu ştiu cum ar fi fost fără ea. Nu ştiu dacă ar mai fi fost ceva dacă n-ar fi fost ea... Dar atunci, de fapt nu atunci, mai târziu, când m-am uitat în urmă şi am încercat să înţeleg ce s-a întâmplat, am înţeles că nu a mai suportat... Că prietenia şi dragostea pe care le avea pentru mine nu erau fără de sfârşit. Inepuizabile. Şi am înţeles ceva foarte important şi nu voi uita niciodată şi mă bucur că pot să vă spun şi vouă... Fiecare om îşi duce crucea singur... Nimeni nu urcă Golgota alături de tine. Indiferent de cât de prieten ţi-a fost sau cât de mult te-a iubit până în momentul în care îţi fuge pământul de sub picioare.
BOGDAN: Greşeşti!



DANIELA: Nu!... Nu greşesc.
BOGDAN (*convins; fără urmă de incisivitate*): Greşeşti, Daniela! Nu ştiu exact ce ţi s-a întâmplat, n-ai vrut să ne mai spui...
MONICA (*Danielei*): Fără taine, fără ascunzişuri, nu?...
DANIELA (*lui Bogdan):* Asta-i legea firii, prietene. Indiferent de ce vrei tu să crezi. (*lui Cătălin*) Atunci am luat prima lecţie la materia *singurătate.*
BOGDAN: Ai mai dat ochii cu ea?
DANIELA: Bineînţeles... A trecut un timp, ne-am reîntâlnit.
BOGDAN: Te-a căutat?!
DANIELA: Eu am căutat-o.
BOGDAN: De ce?...
DANIELA: N-ar fi fost normal s-o fac?
BOGDAN: Ce i-ai spus?
DANIELA: Nimic.
BOGDAN: Ce ţi-a spus?
DANIELA: Nimic.
BOGDAN: Cum aşa? Şi atunci?!...
DANIELA: Ai dreptate. Ar fi trebuit să-i mulţumesc... Dar totul a rămas undeva mult în urma noastră şi nu am vrut să ne mai întoarcem... Suntem bune prietene.
MONICA (*Danielei*): ... Te superi dacă-ţi spun că nu înţeleg?
BOGDAN: Ce?
MONICA (*Danielei*): Povestea ta... E ceva ce nu se leagă.
BOGDAN: Măi, să fie!
DANIELA: Eşti sigură?
MONICA: Da.
DANIELA: Bravo! Cum ţi-ai dat seama?
MONICA: În urmă cu câteva minute ne-ai spus că nu iubeşti pe nimeni mai mult pe lume decât îl iubeşti pe omul ăsta. (*Cătălin*) Te-am crezut fără rezerve: meritã.
DANIELA: Mulţumesc.
MONICA: Cineva care iubeşte, cum spui tu că-l iubeşti, nu poate să se simtă veşnic singură pe Golgota, indiferent de lovitura pe care a încasat-o în moalele capului pe când a iubit cândva un alt bărbat...
DANIELA: În logica ta.
BOGDAN: N-a spus c-a fost vorba de-un alt bărbat.
MONICA: Te-ai gândit poate că alegerea lui Trump a făcut-o praf? (*Daniela*) Nu pot gândi decât în logica mea.
DANIELA: Partea proastă e că viaţa nu se lasă niciodată trăită doar în logica care ne convine nouă... Alt timp, alte vremuri...
MONICA: Pe care nu le-ai uitat.
DANIELA: Care nu pot fi uitate.
MONICA: Cred că ne-ar prinde bine amândurora să ne vedem singure la o cafea şi să numărăm în linişte toate Golgotele peste care ne-a fost dat să trecem...
BOGDAN *(îl ia pe Cătălin ca martor)*: Suntem pe post de papagali!
MONICA (*amuzată, îi face cu ochiul Danielei*): Vă prinde de minune!... (*Formează un număr pe telefonul mobil.*) Angela?... Bună... Patru locuri?... Pe terasă! ... Un sfert de oră, douăzeci de minute... Te sărut. *(Închide.)* Doamnelor, domnilor, masa vă aşteaptă!
MONICA (*lui Cătălin*): Ai intrat într-o fundătură, dragule. Şi încerci să ne tragi şi pe noi după tine.
CĂTĂLIN: Nu cred că sunt într-o fundătură, şi nu mi-am propus să trag pe nimeni după mine. Cu atât mai puţin pe voi.
MONICA: Ai să-ţi storci creierii la infinit, ai să sari de la o întrebare la alta: cu cât mai multe întrebări, cu atât mai puţine şanse să afli răspunsul măcar la una dintre ele.
BOGDAN: De ce crezi asta?
MONICA: Pentru că s-a aventurat într-o lume în care totul pare plauzibil, câtă vreme nimeni nu poate să-ţi pună în faţă proba că te-ai înşelat.
BOGDAN: Despre ce lume vorbeşti?
MONICA: *Lumea ideilor*! Tot ce auzim este o opinie, şi nu un fapt. Tot ce ne trece prin cap este o ipoteză, nu o realitate.

.....

CĂTĂLIN: ...V-am împărtăşit câteva gânduri. Poate nu sunt decât prostii bune de aruncat la coş. Sau poate totuşi merită reflectat o clipă la ele. Nu ştiu, nu le dau note. (*Monicăi*) Tu nu le auzi decât ca să le respingi imediat. Nu accepţi decât un singur punct de vedere: al tău. Nu ai lăsat niciodată loc niciunei îndoieli. Cred că faci o mare greşeală.
DANIELA: Ce bine o cunoşti!
(*Moment prelungit de tăcere. Ca şi cum cei din jurul Monicăi consideră că trebuie să-i acorde momentul de reflecţie după replica lui Cătălin.*)
MONICA: ... Ai dreptate. Ştii de ce-o fac?...
CĂTĂLIN: Nu.
MONICA (*Daniela, Bogdan*): Vreţi să vi-o spun de ce-o fac?... Sau n-are importanţă?...
BOGDAN: Sigur c-are importanţă.
MONICA: ... Pentru o certitudine... În lupta asta cu viaţa pe care o duc cam de când mă ştiu am nevoie să mă pot agăţa şi sprijini şi invoca o certitudine... De ce o fac? Pentru că sunt slabă...
BOGDAN: Nu eşti slabă!
MONICA: ... Nu, nu slabă, ai dreptate. Vulnerabilă. Şi sunt conştientă de asta. Şi nu am leac... Prea

▸▸

vulnerabilă ca să mă împac cu ideea că la fiecare pas depind de altcineva... Oricât de terestru sau de celest e acel altcineva. Nu pot să mă împac cu ideea asta. Chiar nu pot... Am greşit, am dat-o în bară, se alege praful de ce-am vrut să fac? Foarte bine: a fost decizia mea şi numai a mea, mi-o asum şi nu bat nimănui obrazul. Pot să mai încerc o dată. Sau pot să renunţ, nu mi-e ruşine s-o fac şi să încerc s-o iau de la capăt pe alt drum... (*lui Cătălin*) Înţelegi ceva? (*către Daniela şi Bogdan*) Pentru voi are vreun sens ce spun?
CĂTĂLIN: Mult.
MONICA (*lui Cătălin*): M-ai iertat acum?
DANIELA (*Monicăi*): ... E foarte frumos ce ne-ai spus... Chiar m-a mişcat.
MONICA: Nu ştiu dacă e frumos...
DANIELA: Crede-mă că ştiu ce spun. Nimănui nu-i este uşor să spună lucruri de felul ăsta despre el...
MONICA: ... E prima dată când o fac.
DANIELA: ... Pot să-ţi spun ceva?
MONICA: Te rog.
DANIELA: Şi n-ai să te superi...
MONICA: Dă-i drumul!
DANIELA: Ţi-o spun cu toată dragostea...
MONICA: Sunt convinsă!
DANIELA: ... Mă tem că lucrul acela pe care ţi-l doreşti... de care ai atât de multă nevoie...
MONICA: Certitudinea?
DANIELA: Nu există.
BOGDAN: Nu există certitudini pe lumea asta?!
DANIELA: Nu am luat în calcul universul...
BOGDAN: Nu avem certitudini în vieţile noastre?!
DANIELA: Nimeni nu poate să afirme că a ajuns la o certitudine trecând peste faptul că, în clipa următoare, cineva, de cea mai buna credinţă, poate oricând să-l infirme. Adică să susţină exact contrariul.
BOGDAN: Cel care îţi contestă ţie certitudinea o face invocând certitudinea lui, nu?
DANIELA: Exact.
BOGDAN: Foarte bine. De ce să-i dau lui crezare? De ce să-mi abandonez eu crezul în momentul în care cineva spune: „Eroare! Pe mine nu m-ai convins"?
MONICA: Pentru că trăim în mijlocul oamenilor. (*Daniela*) Are dreptate. (*Cătălin*) El nu vrea să convingă pe nimeni! De ce oare?
DANIELA (*Monicăi*): Nu mi s-ar fi părut corect să nu-ţi spun cum văd eu lucrurile...
MONICA: Repet: ai dreptate. Din punctul tău de vedere. Nu ţii însă cont de un lucru esenţial: eu nu caut o certitudine cu care să ies în stradă. Să conving oamenii. Să lansez, de ce nu, o mişcare...
DANIELA: Nu m-am gândit la aşa ceva.
MONICA: Eu caut o certitudine valabilă pentru mine. Doar pentru mine. Personalizată, dacă vrei. O certitudine cu care eu să mă culc noaptea în cap şi în suflet şi care să mă oprească să mă întreb dimineaţa, când mă scol: *Eu ce dracu' mai caut pe lumea asta?* ... Ce rost am eu aici?... Înţelegi despre ce e vorba?
BOGDAN: ... Aş vrea s-apuc ziua în care să pot să-mi spun: Omule, de un lucru să nu te îndoieşti: i-ai oferit o certitudine femeii pe care o iubeşti.
MONICA (*glumă*): Sper că nu asta va fi ultima ta dorinţă...
DANIELA: ... „A trăi? – A muri?" Nu cred că se poate pune întrebare mai esenţială decât asta şi nu cred că există certitudine peste cea pe care ţi-o dă răspunsul la ea... Vedeţi altfel lucrurile?
BOGDAN: Mai departe.
DANIELA: Vă rog să mă întrerupeţi în momentul din care nu vă mai interesează ce vă spun...
BOGDAN: Cu cât termini mai repede, cu atât... (*Semn spre uşă*)
DANIELA: O fată la vârsta primelor clase primare...
MONICA: În ce clasă?
DANIELA: A treia.
BOGDAN: Tu?
DANIELA: Aş fi spus de la început.
BOGDAN: OK.
DANIELA: Merge prima dată la şcoală...
MONICA: Într-a treia fără să fi mers o zi la şcoală?!
DANIELA: Primele două clase le-a făcut acasă.
MONICA: Bolnavă?
DANIELA: Bolnavă.
BOGDAN: Ce are... ce avea?
DANIELA: Imunitate zero. Orice microb luat dintr-un mediu nesterilizat putea să-i producă cele mai grave complicaţii.
CĂTĂLIN: Acasă trăia sub un clopot de sticlă?
DANIELA: Cam aşa ceva. Ea purta mască, cei din jurul ei purtau măşti, nimeni nu-i respira în faţă, totul sterilizat, un fir de praf, o musculiţă i-ar fi putut pune viaţa în pericol...
MONICA: Dumnezeule!
DANIELA: Asta repeta şi ea zi de zi. Rugi permanente la Dumnezeu.
MONICA: Nu e povestea ta...
BOGDAN: A spus o dată că nu.
DANIELA: O prietenă.
MONICA: Măi, dar ce prietene ai şi tu...
DANIELA: Ai dreptate.
MONICA: Începe să mi se facă pielea de găină...
DANIELA: Mă opresc?
BOGDAN: Nu!
MONICA: Doamne fereşte! Te rog, continuă.
DANIELA: Povestea asta a durat aproape patru ani. Într-o bună zi doctorul, fără să-i spună un cuvânt, a luat-o de mână, a ieşit cu ea în stradă, au făcut împreună primii paşi. Părinţii, sora, fratele ei, era cea mai mică, îi urmau la câţiva paşi în urmă cu lacrimi pe faţă, cu cruci fără de sfârşit...
BOGDAN: Nu te supăra...
MONICA: Taci!
DANIELA (*lui Bogdan*): Spune.
BOGDAN: Erai şi tu cu ei?
DANIELA: Nu.
BOGDAN: Aşa cum povesteşti...
DANIELA: Eu am cunoscut-o peste nişte ani buni. Mi-a povestit şi vă repet aproape cuvânt cu cuvânt tot ce mi-a spus... În toamnă, au înscris-o la şcoală, clasa a treia. Nu e greu să vă imaginaţi câte emoţii... cât de specială a fost ziua în care, flancată de sora şi fratele ei, fata asta a intrat pentru prima dată într-o şcoală, într-o clasă, alături de alţi copii de vârsta ei... Şi-a luat locul în bancă şi s-a ridicat în picioare şi a spus „Prezent" când învăţătoarea a strigat catalogul şi a ajuns la numele ei.... A spus „Prezent", s-a aşezat, şi-a pus capul pe bancă şi şi-a muşcat buzele la sânge să-şi stăpânească hohotele de plâns. Era elevă! Era la fel ca toţi ceilalţi: Doamne-Doamne i-a împlinit cea mai fierbinte rugăminte pe care avut-o în viaţa ei. Prima zi: era fericită!...
MONICA: O clipă!
DANIELA: Te rog.
MONICA: O pauză... Poţi să ne dai o pauză?
DANIELA: E cu happy-end. Dar dacă vreţi pot să mă opresc.
MONICA: Doar o pauză... (*Bogdan, Cătălin care o privesc contrariaţi*) ... Încerc să-mi imaginez finalul. (*Danielei*) E limpede că nu ne spui o poveste de dragul poveştii. Vreau să văd dacă pot să anticipez unde vrei să ne duci.
CĂTĂLIN: ... Ai nevoie de-o mână de ajutor?
MONICA: Tu ştii?!
DANIELA: Nu ştie nimic.
CĂTĂLIN: Chiar nu ştiu nimic.
MONICA: OK. Punem un pariu.
DANIELA: Glumeşti, nu?!
MONICA: Ai dreptate... Mai departe.
DANIELA: Măi, măi, dacă nu mi-ai fi atât de dragă...
MONICA: Iartă-mă.
DANIELA: Aşadar, Doamne-Doamne i-a ascultat ruga. Au trecut zile, săptămâni, luni – nimic nu era aşa cum îşi imaginase ea. Învăţătoarea nu era Zâna cea bună, aşa cum îi apărea ei în vise: copiii n-o scoteau din scorpie, proastă, ţoapă, jigodie; de chiulit chiuleau pe capete; limbajul în care se vorbea la şcoală i se părea insuportabil şi de multe ori nu înţelegea ce vorbesc cei din jurul ei... Lumea de vis se dovedea tot mai greu de suportat...
BOGDAN: Avea părinţi, avea o familie, de ce nu le-a spus?
DANIELA: Ce?... Ce-ar fi putut să le spună? Şi ce-ar fi putut ei să facă?
CĂTĂLIN: Că nu se poate adapta în mediu în care s-a trezit peste noapte şi că...
DANIELA *(începe să râdă)*: O „dificultate de adaptare", o criză mai bine zis! Tu te auzi cum vorbeşti?!
CĂTĂLIN: Problema nu e cum vorbesc eu, ci ce-ar fi trebuit ea să facă.
DANIELA: Zece ani! Atât avea fata asta. Voiai să le ceară părinţilor să o ducă un psihiatru, să-i caute un psihoterapeut? Să o interneze eventual într-o clinică?!
BOGDAN: Într-un fel trebuia să trăiască.
DANIELA: Bingo! Asta a fost problema pe care a ajuns să înţeleagă că o are... În toţi anii pe care i-a trăit în casă a citit aproape o bibliotecă întreagă, a ascultat muzică ore în şir, a învăţat limbi străine, a stat cu nasul lipit de fereastră şi a visat cu ochii deschişi la lumea în care era sigură că într-o bună zi o să revină. La întâlnirea cu lumea, a descoperit-o cu totul altfel decât cea pentru care era pregătită. Nici mai bună, nici mai rea. Altfel... Complet altfel. S-a întrebat dacă ar putea să facă ceva să schimbe lumea. S-o apropie de lumea ei.
MONICA: O revoluţie!
DANIELA: Eventual. S-a gândit bine şi a înţeles c-ar fi cu totul peste puterile ei. Atunci, cealaltă cale, s-a întrebat dacă n-ar trebui să facă ea toate eforturile să se schimbe, să ajungă ea la fel cu restul lumii. S-a gândit şi şi-a spus că, dacă chiar şi-ar pune în cap, poate ar reuşi. Dar ar fi păcat. Un păcat de care s-ar face vinovată pentru că ştia de la început că face un lucru rău. Mintea ei nu putea accepta aşa ceva... Oricum a întors-o, a înţeles că nu are decât o singură soluţie...
BOGDAN: La zece ani încă mai ai idealuri, nu?
DANIELA: Ei, dacă vreţi să puneţi pariuri, acum e momentul: care a fost soluţia care i s-a părut cea mai bună?!
MONICA: Eu mă prind.
DANIELA: Pe ce mergi?
MONICA: Invers decât oricare ar fi varianta pe care merg ei.
DANIELA: Eşti sigură c-o dau în bară!
MONICA: Tu nu?
DANIELA (*lui Cătălin*): Domnul?
CĂTĂLIN: ... Fără ieşire... Era în mâna lui Dumnezeu.
DANIELA (*lui Bogdan*): Dumneavoastră, domnule?
BOGDAN: ... Mânăstirea.
DANIELA (*Monicăi*): Tu?
MONICA: ... Dacă n-ar fi fost o fată de cea mai bună calitate, sigur nu ne-ai fi vorbit de ea...
DANIELA: Răspunsul?
MONICA (*ridică ambele mâini deasupra capului*): Mă predau.
DANIELA (*îi priveşte pe rând pe toţi trei.*): ... Sincere felicitări! Mult peste aşteptări... Într-o dimineaţă, când era singură acasă, s-a dus în pod, a bătut un cui într-o grindă, s-a suit pe un scaun, şi-a pus o frânghie de gât şi a lovit scaunul cu piciorul...
BOGDAN: Nu!... Ai spus că-i cu happy-end!
DANIELA: ... S-a grăbit. Nu a bătut cuiul în lemn suficient de adânc...
BOGDAN: Ce mai ştii de ea?!
DANIELA: Suntem prietene.
CĂTĂLIN: Cine e?
DANIELA: Omul care a stat zile întregi lângă mine, când mi-a fugit pământul de sub picioare...
BOGDAN: Te-a lăsat baltă atunci! A fugit!
DANIELA: Nu... S-a retras când a înţeles că nu mai poate face nimic pentru mine... Mi-a povestit prin ce-a trecut ea, mi-a spus că nu trebuie să-mi pierd speranţa, mi-a spus... Nu am auzit nimic din tot ce mi-a spus atunci.
CĂTĂLIN: Nu a recidivat?
DANIELA: Dumnezeu, şi-a spus ea, nu a acceptat soluţia pe care a crezut-o cea mai bună. Şi-a găsit echilibrul. S-a măritat. Are doi copii.
CĂTĂLIN: Învingător: Lumea.
DANIELA: Nu, dragule. Învingător: Viaţa! *(Monicăi)* Nu-ţi doreşti nimic mai mult decât o certitudine, nu?
MONICA: Da.
DANIELA: Ca să?... La ce ţi-ar folosi?
MONICA: Am spus. M-ai auzit.
DANIELA: Crezi că poate exista o certitudine mai de nezdruncinat decât cea la care a ajuns un om în clipa în care îşi pune ştreangul de gât?
MONICA: Nu ştiu... Nu m-am gândit.
DANIELA: Eşti o femeie deşteaptă, gândeşte-te. Cât de înşelătoare se pot dovedi până la urmă certitudinile de care avem atâta nevoie şi după care alergăm o viaţă întreagă.
BOGDAN: Deci, ideea ta e că nu poţi fi sigur de nimic pe lumea asta... *Panta rhei.* Toate curg.
DANIELA: Cred că nu putem anticipa nimic din ce ne este dat să ni se întâmple... Totul e relativ.
BOGDAN: De futurologie sunt sigur că ai auzit.
DANIELA: „Ştiinţa viitorului"?! Glumeşti!... Spune-mi, şi te ascult oricât, despre logica, despre legile după care curg vieţile lor (*Monica, Cătălin*), şi viaţa ta, şi a mea.
BOGDAN: Toate ştiinţele sunt guvernate de legi!
DANIELA: Ale matematicii, ale fizicii, ale astronomiei, ale cui vrei tu, dom' inginer. Niciuna ale Fiinţei. Ale Omului! (*Monicăi*) Singura certitudine de care nu mă mai îndoiesc pentru nimic în lume e că, în viaţă, nu putem avea nicio certitudine. (*Le arată ceasul de la mână.*) Hai, pentru azi, e destul. ●

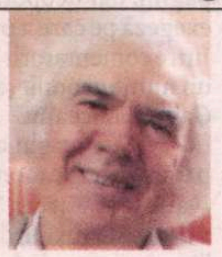
(Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom)

• c. th. ciobanu

Un rai ficțional

Clară-n roba melcului,
toată proba cercului
scriitor de-a marginea
iscălindu-și pagina
cum să-și poarte sarcina
ce-i crescu imaginea,
sieși pas la gata pentru
rezonanța ce-a din centru…
Raza –veghe trece-i-s-ar
în ton grav, autograf,
nepereche călușar a zar –
ureche. ●

• radu cange



condiția **zeului**

un poem de demult care nu se putea publica

O clipă n-am de liniște, să scriu,
Mereu visez urcuș și coborâș.
Se-ndeasă sicofanții-n sufletu-mi,
Durerea-i ceață grea și
neagră-n ochi
Și amețesc mereu, gândind
magnolii.
O clipă n-am de liniște, să scriu.

Pe străzi, un ins ciudat
mă obsedează,
Fantome-nvolburează aerul,
Păsări vopsite-n zborul lor scheletic
Încearcă,-n cer, să urce catedrale;
Un somn adânc, sardonic,
m-amăgește.
Și amețesc mereu gândind
magnolii,
Dar Evul antic își arată fața...
Mă înmălez în strigăte străine.

Dar zgomote și zgomote mereu
Copite-ale-armăsarilor turbați
Calcă, în joc, prea liberi, puritatea.
Iar eu – un paria-nconjurând
cetatea
Gândind, sperând magnolii
înflorite.

... Și filozoful care îmi tot spune:
– Copile,-s doar iluzii risipite.

– Și celestină-mi picura-n orbite-.

Căci orb și străzi și chipuri bâjbâiam,
Tot căutând Cetatea de lumină...

Vorbind cu muții, doar răspunsuri
mute;

Un cântec șontorog îmi da târcoale
Și sicofanți strigau doar osanale.

Vestalele fugeau înnebunite,
Căci cineva le chiar furase focul.
Hoția atinsese apogeul,
Un leu rânjea din sânul unei arme;
Pe-alături,doar o suliță sinistră,
Călcâiul lui Ahile sângerând;
Și chiar Socrate hohotea-n Agora,
Plângând: – Nu-s pe-nțelesul
tuturora!
Și se-necă în râul de cucută ...

Și ce frumoasă moartea lui fusese,
Când nu-l desfigura lacrima slută.

Cameleoni trec împopoțonați.

Și m-am trezit în grotă tăind piatră,
Și parcă litere făceam din ea,
Și de cioplit aveam tot alfabetul,
Și rânjete șopteau perfid: po-e-tul!...

Alunecam pe zboruri de cenușă,
Te Deum îi cântau păsării Fenix,
Libații, inutile sacrificii.

Moartea ținea o slujbă într-un circ,
Doar umbra invocând...
...Și filozoful ce mă obseda:
– Copile, oare ce mai poți spera?!...

Dar eu mergeam, vedeam cu
bâjbâitul.
Alături: sicofantul, ipocritul
M-ademeneau, perfid
m-ademeneau;
Or eu țineam obișnuitu-mi drum
Și mă-ntorceam la piatră și la sare,
Să văd ce s-a mai strâns în lăcrimare
Și-n ele, ca nebun, speram magnolii.

Iar trupu-mi se cutremura în ceață,
Speram Agora și eram în piață...

...Și cu scuipat era cinstită cinstea-mi,
Orgoliul lăbărțat îmi tot da sfaturi,
Iar bestia-și sticlea stiletu-n gură,
Luciditatea hămăia, mahmură,
Și copleșită toată de onoruri.

– Se întâmplau, desigur, și omoruri –.

Și m-am trezit în grotă tăind piatră,
Și parcă litere făceam din ea,
Și de cioplit aveam tot alfabetul,
Și rânjete șopteau perfid: po-e-tul!...

Plecam și mă-ntorceam mereu
la sare,
Să văd ce s-a mai strâns în lăcrimare
Și-n ele, ca nebun, speram
magnolii;

Iar trupu-mi se cutremura în ceață,
Speram Agora și eram în piață...

Iar sicofanții-naintau cu fală,
Pe lașitatea voastră, verticală. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

ce-am avut și ce-am pierdut

Tot aud că meciurile Turneului Final din Rusia n-ar fi cine ştie ce, că una, că alta deşi, după părerea mea, multe partide intră direct în istorie! Cum a fost, bunăoară, lecţia de fotbal pe care Croaţia uluitorului Luca Modric a servit-o Argentinei lui Messi, cu un 3-0 care-i umileşte de-a dreptul pe urmaşii lui Maradona. Dar supermeciul Suedia-Germania nu v-a copleşit? Cu nedreapta înfrângere a suedezilor, care au condus cu 1-0, pentru a izbucni în lacrimi în minutul...95, când *Mannschaft*-ul rămas în 10 oameni din minutul 82 (prin eliminarea neamţului Boateng) a înscris pentru 2-1 prin Toni Kroos! Dar ce gol, ce eurogol, un veritabil *golazzo*, cu care Kroos chiar ajunge în manual, direct lângă vinclul lui Ronaldo, de la 3-3 –ul cu Spania! Observaţi, aşadar, că, înaintea sferturilor de finală, Germania tremură, ca şi Argentina, cum n-aş zice că se simte prea bine nici Brazilia lui Neymar. După remiza cu Elveţia, Seleção s-a chinuit de-a binelea şi cu Costa Rica, câştigând abia în prelungiri. Nici celebrul Jose Murinho nu mai reuşeşte să vadă ce urmează: a pronosticat o confruntare Anglia – Polonia în optimile de finală, pentru a constata ulterior că Lewandowski şi ai săi îşi fac bagajele, după bătuta cu 3-0 pe care le-au tras-o columbienii. Şi, pentru că tot veni vorba despre Polonia – câştigătoarea grupei preliminare din care nu s-a calificat naţionala României – cine credeţi că scoate capul acum? Răzvan Burleanu însuşi, tupeistul suprem, care declară superior, ca un mare specialist ce continuă să se creadă: „Cu siguranţă, echipa naţională a României ar fi avut loc la Cupa Mondială. Dacă ar fi fost acolo, România ar fi avut şanse foarte mari să iasă din faza grupelor. Cel puţin cum arată azi competiţia. Este o realitate faptul că nivelul Cupei Mondiale nu este foarte înalt...!"

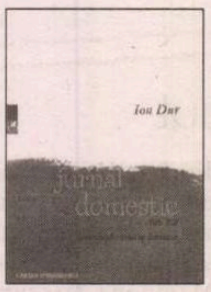
Gura păcătosului adevăr grăieşte şi puteţi conchide ce-am avut şi ce-am pierdut. Ce omite Burleanu e că el însuşi a fost contractantul lui moş Daum şi, în plus, Polonia, care ne-a făcut harcea-parcea în preliminarii, e deja în drum spre casă, din chiar grupa cu pricina. E limpede că şeful FRF bate din nou câmpii, dar de data asta are scuza... dosarului de la DNA, în care este cercetat pentru mai multe fapte comise în intervalul 2014-2018!

Revenind la meciurile din Rusia, aş nota şi că David Beckham, fostul căpitan al naţionalei Angliei, ar paria pe victoria ţării sale într-o finală cu Argentina, deşi recunoaşte că selecţionerul Gareth Southgate a optat pentru o echipă foarte tânără şi lipsită de experienţă. Sigur, căpitanul celor „Three Lions" din 2006 acceptă că ar pune acest rămăşag doar din ... patriotism. De altfel, nici Argentina nu prea are cum să ajungă în marea finală, dar nu din cauză că Messi n-ar fi în vârf de formă, ci pentru că este deja acuzat că urmăreşte destituirea selecţionerului Jorge Sampaoli. După ce a devorat alţi şapte antrenori ai naţionalei, în care el dictează numele jucătorilor selecţionaţi – după cum îl acuză fostul internaţional argentinian Ricardo Lombardi. Acesta adaugă: „La ce faţă avea Messi la imn, eram deja conduşi cu 5-0. Niciodată nu l-am văzut pe Messi mai slab decât contra Croaţiei. Nici nu s-a mişcat, n-a jucat. Dacă nu era pe teren, ar fi fost acelaşi lucru. A jucat prost intenţionat, ca să scape de Sampaoli şi să-l aducă pe Burruchaga!"

În ce mă priveşte, rămân fanul lui Ronaldo şi al echipei Portugaliei, chiar şi acum, după incredibila sa ratare a penalty-ului din partida de luni seară, cu Iranul! Mă gândesc că ar fi putut exista şi o explicaţie (dincolo de satisfacţia pe care i-a oferit-o lui...Messi!), de vreme ce pe CR7 îl aştepta confruntarea cu... fostul său antrenor de la Benfica Lisabona, Carlos Queiroz! I-a fost mentor, apoi chiar prieten şi din nou antrenor, la Manchester United, după care s-au certat, pentru a ajunge acum în tabere opuse. Ronaldo n-a fost el, luni seară, şi nu numai la momentul penalty-ului, ci de-a lungul întregului meci, încheiat cu o remiză, după ce iranienii au fructificat un penalty! Aşa a ajuns Portugalia pe locul doi în grupă, urmând să joace în optimi cu super-echipa Uruguayului, în timp ce Spania (cu remiza chinuită, 2-2!, din jocul cu Marocul) va întâlni Rusia. Necăjit pentru neşansa portughezilor, cu care ţin în continuare, merg tot pe mâna lui Ronaldo sau, mai exact, pe piciorul lui de aur!

La ora la care aştern aceste rânduri, echipele deja calificate erau, deci, Spania, Portugalia, Franţa, Croaţia, Uruguay, Anglia, Belgia şi, evident, Rusia! Care se dovedeşte o organizatoare excepţională. Deşi *fast-food*-ul Burger King local a fost închis, după oferta uluitoare şi controversată de a da burgeri gratuiţi pe viaţă şi un premiu de 3 milioane de ruble fiecărei rusoaice care ar rămâne însărcinată cu un jucător străin prezent la Cupa Mondială, „pentru a promova noi generaţii de succes în fotbalul rusesc!" ●

comentarii critice



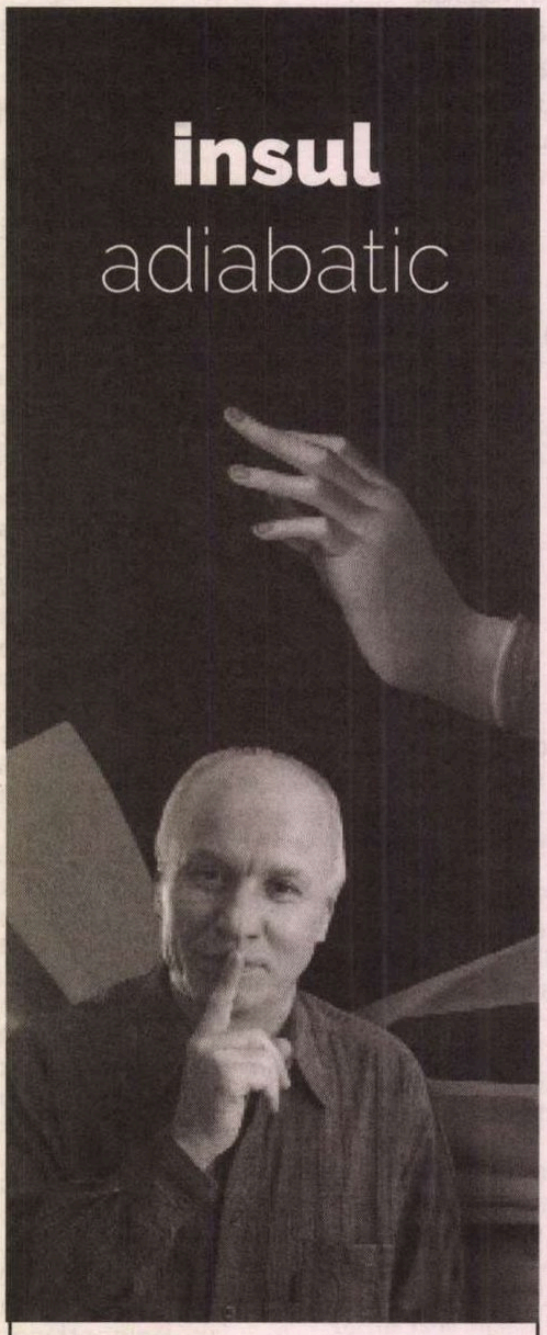
Ion Dur, **Jurnal domestic. 1971-2017. Însemnările unui in-formator**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 414 pag.

După tensiunea cu care înțeleg să-și trăiască viața, oamenii se împart în două categorii: naturile suverane și firile vasale. Cei din prima categorie sînt paladini rebeli, inși care se ridică cu tot dinadinsul deasupra întîmplărilor, neacceptînd ca soarta să le atîrne de capriciul împrejurărilor. Nimic nu le repugnă mai mult decît gîndul că, lăsîndu-se în voia istoriei, biografia le-ar putea sta la cheremul hazardului. Aceștia sînt prin excelență inși vectoriali, hotărîți a-și pune destinul sub spectrul unui sens. Și cum vectorul ambiției le fierbe în sînge sub forma unei tenacități ancestrale, atunci cînd, după decenii, își fac bilanțul, pot răsufla ușurați: pot arăta o linie urcătoare al cărei grafic le rezumă viața.

Cei din a doua categorie sînt blajinii inocenți, cei care alcătuiesc masa largă a firilor cumsecade. Lipsiți de ambiția unui sens, trăiesc din inerția de a se fi născut, expresia care le surprinde cel mai bine esența fiind aceea de „umbre scalare". Nici un vector lăuntric nu le tulbură curgerea zilelor, nici o aspirație nu le încrețește fruntea. Viața li se reduce la o chichiță cantitativă, precum o mărime scalară căreia îi poți măsura cu exactitate parametrii: atîția ani și atîtea meserii, în cadrul gol al unei biografii serbede, al cărei grafic e un zigzag ce înaintează alandala pe o pantă coborîtoare. Acești inși s-au născut cu vocația nadirului în sînge și nici un ideal nu-i poate scoate din marasmul unei sorți meschine.

Ion Dur e un ins vectorial, un răzbătător înzestrat cu voință acerbă, în a cărui minte nu au încăput de-a lungul timpului decît două obsesii: pasiunea pentru filozofie și iubirea pentru o femeie. Cum ambele marote nu cer acțiuni sociale, Ion Dur e un intelectual de interior, al cărui vector ambițios s-a manifestat în cărțile pe care le-a scris. Cît despre femeie, situația merită un comentariu aparte. Filosofii sunt cu precădere naturi infidele, întrucît îndrăgesc speculativ o puzderie de idei, caz în care șansa de a se devota uneia singure e minimă, iar nevoia aceasta de variație teoretică se răsfrînge asupra umorilor din suflet, de aici ușurința cu care își schimbă trofeele feminine. Ochiul lor speculativ, obișnuit cu diversul numeros, se regăsește în pofta cinegetică de a-și înlocui prada amoroasă. Tocmai de aceea un filosof statornic în iubire e un non-sens. În această privință, Ion Dur e o excepție înmărmuritoare, fiindcă în el găsim un filosof care a iubit o singură femeie toată viața.

Jurnalul de față este o mărturie de peste patru decenii în marginea acestei iubiri. Peste acest sentiment devorator se altoiește atracția pentru gîndirea în concepte, a cărui tensiune e însă secundară în raport cu dragostea față de Doina, soția unică și irepetabilă, pe care o alintă cu apelative pitorești, precum „Zgrăbunță" sau „Recăluș", pentru ca în replică să fie răsfățat cu „dragă Țumpănic". Drăgălășeniile acestea nu sunt bezele frivole, ci un cod duios de împărtășire a unei dragoste profunde, tocmai de aceea moartea soției în aprilie 2016 îl cufundă într-o depresie atît de adîncă încît autorul simte că filosofia nu-l mai ajută, drept care, atras tot mai mult de Biblie, își îndreaptă mintea spre soluția credinței. E trăsătura cea mai izbitoare a acestui jurnal: că începe pe un ton doct de intelectual preocupat de abstracții și sfîrșește pe un ton recules, de ins care s-a lepădat de concepte pentru a îmbrățișa credința. Reacția



Jurnalul redă biografia unui ins vectorial, decis a-și face o identitate culturală în ciuda împrejurărilor potrivnice.

e firească ținînd seama de degringolada în care trebuie să fi nimerit după decesul soției. O viață în care, după ce ai avut norocul de a o găsi, îți pierzi jumătatea, o astfel de viață nu mai poate fi continuată decît în perspectiva reîntîlnirii postume cu aceeași jumătate, numai că această sarcină nu mai intră în grija speculației prin concepte, ci în aceea a transfigurării prin credință. Iată de ce Ion Dur aduce cu un filosof pe care suferința l-a îndepărtat de concepte, spre a-l apropia de felia indicibilă a trăirii mistice.

Altminteri, jurnalul redă biografia unui ins vectorial, decis a-și face o identitate culturală în ciuda împrejurărilor potrivnice. Născut în satul Poiana din județul Gorj, în 1950, Ion Dur va da de trei ori examen la Facultatea de Filozofie din București, reușind pînă la urmă în 1973. După absolvire, va primi repartiție la un liceu industrial din Craiova, unde își va îndeplini meticulos oficiul pedagogic. Cum „Zgrăbunța" locuia în Sibiu cu cele două fete pe care la avea din prima căsătorie, Ion Dur va pendula 20 de ani între cele două orașe, îndrăgind burgul săsesc și detestînd capitala oltenilor, oraș în care de altfel va fi silit să trăiască pînă în 1990, cînd va reuși să prindă un post de profesor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu. În Craiova, dornic să colaboreze la reviste culturale, va cunoaște breasla scriitorilor locali, începînd cu Marin Sorescu, al cărui portret ți se întipărește în minte prin brambureala de defecte ce dospeau în vinele directorului de la „Ramuri": evaziv, neparolist și zgîrcit, Sorescu îl duce cu vorba pe Ion Dur, refuzîndu-i cu anii publicarea cronicilor. În schimb, escapadele la Sibiu îi vor prilejui lui Ion Dur întîlnirea cu Noica, filosoful fiind personajul central al jurnalului, căruia autorul îi dedică nu doar cele mai multe pagini, dar deopotrivă mare parte din opera de exegeză pe care a publicat-o în ultimele decenii. Între comentatorii operei lui Noica, Ion Dur este un nume canonic, alături de Marin Diaconu sau Gabriel Liiceanu.

Sub unghi cultural, jurnalul abundă în pagini de corespondență și în portrete (Mircea Ivănescu, Mircea Tomuș, Al. Piru, I.D. Sîrbu, Antonie Plămădeală sau Dan C. Mihăilescu). Nu lipsesc profesorii de marxism al căror zel doctrinar i-au întunecat tinerețea în timpul facultății, de la Radu Florian sau C. I. Gulian pînă la Alexandru Boboc sau Gh. Al. Cazan. Pe sine, Ion Dur se privește ca un *in-formator*, ca un profesor menit a-i *in-forma* pe studenți, cratima avînd rostul de a scoate cuvîntul din raza nefastă a delațiunii și a-l așeza în ograda formării prin educație. „Am fost și rămîn un *profesor*. Adică: un *in-formator*, unul care a dat pînă acum (și încă o mai face cu doctoranzii pe care îi păstorește) o anumită *formă* unor zeci și sute de elevi și studenți." (p. 9)

Turnura pe care anul 1990 i-a adus-o în biografie se regăsește nu doar în schimbarea domiciliului (de la Craiova la Sibiu), dar mai ales în temele cărora le dă atenție. Dacă în partea de jurnal dedicată anilor de comunism Ion Dur își notează în amănunt episoade concrete (călătorii, întîlniri, cenacluri, conversații), după 1990 interesul i se mută dinspre realitate spre cărți, de unde și aplombul cu care umple paginile cu meditații prilejuite de lecturi. Ce place îndeosebi este indiferența pe care o arată clasei politice, ca într-un legămînt în virtutea căruia, refuzînd să dea credit forfotei oficiale, autorul se preocupă numai de teme grave: moartea, sufletul, suferința, iubirea. Cu un termen pe care el însuși îl folosește, Ion Dur e un ins „adiabatic" (p. 65), adică o ființă care nu schimbă căldură sufletească cu exteriorul, cel puțin nu cu exteriorul frivol al agitației mediatice. De aici tenta de interiorizare cu care își ține jurnalul, în care vede un catastif de idei, alături de un incunabul de amintiri.

Ion Dur are un timbru elegant, fără ifose polemice și fără pofta de a plăti polițe tîrzii. Chiar și atunci cînd își notează metehnele scriitorilor, o face senin și oarecum resemnat, fără nici o maliție în ton. Dar persoana a cărei prezență îi e necesară ca aerul e soția, golul pe care i-l aduce moartea ei împingîndu-l la disperare. „Mi-e dor nespus de Zgrăbunță, o tot aștept să vină, parcă e plecată pînă aici, undeva aproape, aștept, aștept, aștept. Știu prea bine că nu va veni, că nu *va mai* veni, dar tot o mai aștept, chiar dacă în zadar. Nu vine nici măcar în vise, cu toate că mă rog toată ziua să o visez. Adorm cu ea în gînd, dar degeaba, parcă m-ar fi uitat definitiv." (p. 332)

Ins vectorial și totodată adiabatic, Ion Dur a scris un jurnal dens, pe care l-am gustat mai ales în latura omenească, mai puțin în cea filosofică, pentru simplul fapt că în cea din urmă m-am regăsit întru totul, pactizînd spontan cu obsesiile autorului, împrejurare care mi-a luat posibilitatea surprizei și, implicit, bucuria de a da peste nuanțe insolite. În schimb, în partea de vîltoare umană, plină de doruri, scîrbe și lipsuri, jurnalul scoate la lumină un Ion Dur cuceritor: un frămîntat incurabil care și-a făcut din dragostea pentru o singură femeie un principiu de existență. ●

staţia Tokio între noduri și semne

Staţia Tokio, cum îşi intitulează Radu Şerban jurnalul de ambasador în Japonia între 14 martie 2012 şi 14 august 2016, publicat la Cartea Românească, este o carte aparte în istoria unei culturi, o prezenţă discretă a unei personalităţi discrete. Radu Şerban nu este un scriitor de ficţiune, – persistă în mine un efect tardiv numit James Clavell –, dar îmi propune o dimensiune îndepărtată a realului, printr-o intensificare particulară a lui: exoticul. Cultura japoneză este pentru mine o cultură exotică, oricât de multe romane de Haruki Murakami, Ryu Murakami aş citi sau chiar dacă aş fi vizionat toate filmele marilor regizori japonezi de la Kurosawa la Hayao Miyazaki etc. O simt ca pe o prezenţă îndepărtată, ca pe un teritoriu în care totul ar trebui regândit, recalculat, reprogramat. Am citit cândva cartea lui Roland Barthes, *Imperiul semnelor*, care transferă scurta sa experienţă viatică în Japonia într-un enigmatic eseu despre sistemele simbolice, despre o lume ordonată până la infinitezimal de coduri, o lume în care se acordă o importanţă considerabilă detaliului şi gesticulaţiei. În adolescenţă citeam cu fervoare jurnalele de călătorie ale exploratorilor europeni în spaţiul unor civilizaţii arhaice, fără să mă întreb asupra situaţiei în care călătorul se adresează unor civilizaţii supersofisticate? Mă gândesc la stupefacţia unui Dinicu Golescu, consemnată adeseori în jurnalul său, *Însemnare a călătoriei mele*, un om altfel maximal educat după standardele epocii, care descoperea Europa de secol XIX din perspectiva unei ţări cu o civilizaţie precară. Mesagerul lumii din care provin este un diplomat de carieră cu o experienţă vastă, ştiind să regleze din mers tensiunile inerente între „aproapele" culturii de orgine şi „departele" culturii în care este inserat. Nu întâmplător noţiunile introductive sunt livrate odată cu introducerea sa oficială în lumea japoneză şi precizează semnificaţia unor coduri, dar şi relevanţa simplităţii într-un scenariu rafinat al armoniei dictat de practici cutumiare. Am ştiut că nu mă voi întâlni cu exclamativul pur, cu stupefacţia în acest jurnal, ci cu o scrutare atentă a unei lumi care face din inefabil o *forma mentis*. Roland Barthes prezenta cultura şi civilizaţia japoneză ca pe o invitaţie la lectură, Radu Şerban practică o altfel de apropiere, mediată uneori de lecturi, dar şi de numeroase discuţii, care lasă loc unui comparatism lucid. Numeroasele contacte cu oficialii japonezi, cu oameni de cultură importanţi, cu reprezentanţii unor mari concerne, pe scurt cu reprezentanţi ai elitei societăţii japoneze asigură şi un fel de sinteză colocvială a ei, partea ambasadorului din acest jurnal.

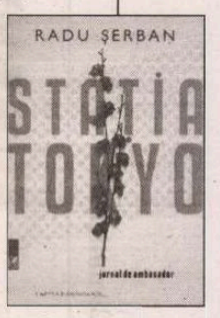
Dar ce îmi propune de fapt acest jurnal bogat în detalii, ce se află dincolo de descrierea unor momente privilegiate? Cum descinde un european rafinat într-o cultură exotică încercând să ne-o facă accesibilă? Un studiu comparat între „noi şi ceilalţi" cum sună titlul eseului lui Tzvetan Todorov despre experienţele viatice? O reflecţie prin contrast asupra propriei noastre culturi şi civilizaţii? O experienţă didactică? Jurnalul lui Radu Şerban pune în joc toate aceste interogaţii, dar le depăşeşte atunci când scriitorul ia locul ambasadorului. Trebuie spus că Radu Şerban asemeni unui scriitor asumă o perspectivă internă, reflecţia sa, organizată în microeseuri în care disecă locul comun, îl repune în discuţie, îl reflectă în propria sensibilitate aşa cum se întâmplă cu ceremonialul ceaiului (Cha-no-yu). Jocul abstract al gesticulaţiei, coregrafierea unui act alimentar prin abolirea sa în dimensiunea strictei ingerinţe organice, reclamă o comprehensiune superioară a ceea ce ceremonialul ne propune. „Picurată în cumpătarea unei ceremonii meticuloase, cristalina lacrimă a spiritului nipon se materializa în licoarea ceaiului verde. De câte ori am avut parte de ceremonia ceaiului, la temple, şcoli, instituţii sau sărbători, am rămas cu senzaţia participării la un ritual abstract, la «festivitatea ceaiului fără ceai». Mai exact, ceaiul apare în subsidiar, pretext de meditaţie, de dialog sau contemplare a mediului, a obiectelor şi gesturilor asamblate într-un spectacol ai cărui actori pălesc, împreună cu recuzita, în faţa vidului meditativ ce domină atmosfera. (...) Serenitatea temperamentului, liniştea minţii fără anestezierea gândirii, liniştea comportamentului, paşii spre autocunoaştere, toate se regăsesc în ritual, dincolo de licoarea în sine, de orice gusturi şi gesturi calculate, ustensile sau vestimentaţii tradiţionale." Numeroase pasaje asigură intrarea în rezonanţă cu cultura de origine, ritmarea şi respiraţia în interiorul acestei culturi şi civilizaţii, ceea ce înseamnă şi acceptarea unei existenţe cu un grad înalt de ceremonializare, dincolo de practica protocolară pe care un ambasador şi-o însuşeşte obligatoriu. De asemenea, Japonia este ţara unei politeţi esenţializate – există o şcoală niponă de etichetă, Ogasawara – care îmbină ca orice politeţe partea de convenţional cu o punctuaţie a rafinamentului. Aşa cum remarcă Radu Şerban, politeţea obligă interlocutorul să nu spună un „nu" tranşant, ci prin numeroase ajustări să îl reconfigureze. Oferirea unei cărţi de vizită dobândeşte proporţiile unui eveniment în sine prin pronunţarea gesticulaţiei în chipul unei ofrande. Inevitabil contrastul se instalează în raportul dintre culturi, ceea ce Samuel Huntington numeşte teoretizând „ciocnirea între civilizaţii" este sesizată şi de Radu Şerban cu privire la interacţiunile oficialilor români cu cei niponi, interacţiuni pe care le mediază. Devenit o interfaţă a celor două culturi şi civilizaţii, ambasadorul le supune unui joc specular. O importantă parte a jurnalului consemnează tot felul de întâlniri, se succed nume importante de ambasadori, oameni de afaceri, secretari de stat, oameni de cultură, oameni politici etc. Interesul meu e mai puţin pronunţat în ceea ce priveşte o istorie „en miettes" a diplomaţiei româneşti în acest spaţiu, deşi avem decupat un tablou elocvent al ei, precum şi unul al problematicii geopolitce preocupante la acea dată. Încă o dată, interesul meu se focalizează asupra jocurilor interpretării, identificarea reflexului mentalitar în ambele culturi, mediat de diversele forme de expresie.

Pentru japonezi cultura şi civilizaţia românească prezintă acelaşi farmec al depărtării, al exotismului. Brâncuşi le vorbeşte într-un fel prin viziunea sa esenţializată, dansurile populare mobilizează o veselie spectaculoasă în sine. Ce cred japonezii despre noi? Radu Şerban nu se află în posesia unui răspuns direct pentru că politeţea ecranează orice insatisfacţie, dar există o *buffer zone* a exclamativului, a surprinderii pe care dezordinea, impredictibilul accentuat al unor comportamente oficiale le creează. Orientalismul de factură levantină cu pertractările sale incomprehensibile, cu spiritul tranzacţional, provoacă probabil o reflecţie identitară, de percepţie a unei alterităţi radicale punctate de paradoxuri. Inevitabilă şi tentantă, marcată de incisivitatea unui spirit critic, comparaţia între Orient şi Occident, între Japonia şi România oferă chiar şi în oglindă cititorului român un profil identitar reflectat, coordonatele unor dialoguri posibile şi o anecdotică de pitoresc balcanic-oriental. Eşecul construcţiei unui metrou care să lege Bucureştiul de Otopeni, cu o finanţare substanţială din partea Japoniei, proiect supus tergiversărilor de tot felul proprii politicii dâmboviţene, are contraponderea unei victorii în crearea unui spaţiu de dialog mult mai nuanţat între cele două culturi.

În unul dintre ultimele cursuri ţinute la Sorbona, *La Préparation du roman (Cours au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980)*, Roland Barthes consacră un capitol substanţial haiku-ului aşa că nu am fost surprins să constat că Radu Şerban face acest lucru într-o carte dedicată în fapt culturii şi cvilizaţiei japoneze. Reflecţia barthesiană despre haiku reprezintă un mod de a tatona posibilitatea (*vouloir écrire*) unui roman. Două lumi sunt convocate aici, una dintre cele mai esenţializate forme de poezie şi masivul epicului romanesc căruia Proust îi descoperă inefabilul într-o dinamică particulară a memoriei afective recompuse molecular. Ultima parte a jurnalului se transformă într-un mic curs despre haiku cu o antologie comentată, amabsadorul pledând pentru poezie ca limbaj al unei diplomaţii superioare, profesat de atâţia ambasadori de la Paul Claudel sau Abigail Friedman, la Vasile Alecsandri şi Lucian Blaga. Ca şi Roland Barthes în ceea ce priveşte haiku-ul, Radu Şerban deplasează atenţia dinspre poetică cu o interesantă comparaţiei a haiku-ului cu doina, spre formele de viaţă într-un microeseu minunat care face o escală remarcabilă în poezia lui Nichita Stănescu. Radu Şerban reţine din „acest act minimal de scriitură care e Notaţia, haiku-ul" cum spune Barthes, nu doar focalizarea pe detaliu în consonanţă cu miniaturizarea proprie culturii japoneze dusă până la ultimele consecinţe în nanotehnologie, cât o oprire, un instantaneu, o fulguraţie, ceea ce Laurent Jenny numea un *moment poetic*, dar unul decupat în blocul inform al existenţei, în cele din urmă parte a unui *style de vie* în termenii lui Marielle Macé, „Răsucind natura şi sufletul într-un şnur de mărţişor, haiku devine un exerciţiu spiritual de conştientizare a faptului că suntem vii, tocmai în această clipă, în acest ambient. O conspiraţie a vieţii împotriva mineralului, roşu şi alb, sânge cald topind zăpada...

Văd în haiku o formă de comunicare şi de înţelegere specifică a vieţii, care ne îmbie la reverenţe în faţa naturii şi a semenilor.

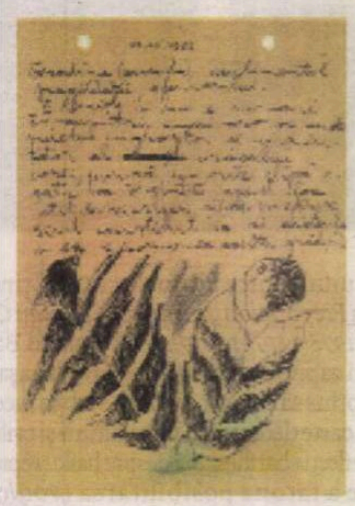
Prin conciziune, haiku se reduce parcă la o formă de salut interuman, un moment de comunicare la trecerea pe lângă semeni, un suav surâs afabil. Din lucruri mici surprinse în haiku se formează treptat o zi întreagă, un anotimp, o viaţă, un secol, o compoziţie eternă." Această putere de clarificare proprie unui spirit rafinat, serveşte deopotrivă cele două culturi şi le precizează afinităţi nebănuite, recuperabile din operele unor creatori precum Brâncuşi sau a unor anonimi compozitori ai doinei, altfel o tendinţă spre elevaţie a culturii japoneze de situare în inefabilul şi fragilul unei clipe prin care atingi o stare de *satori*. ●

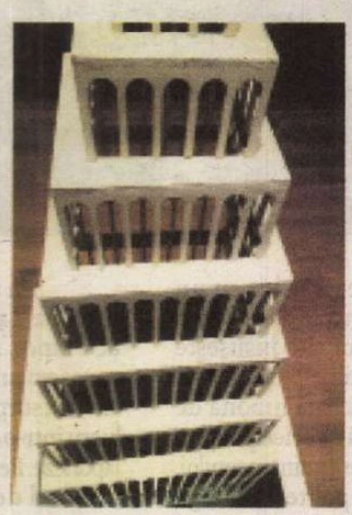


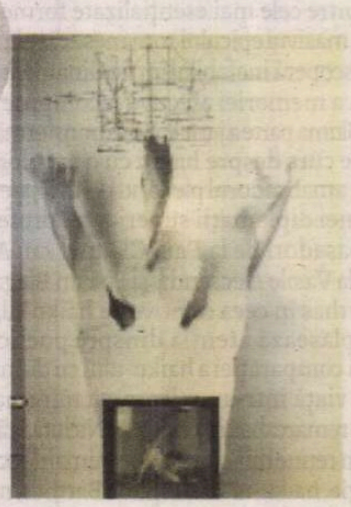
Radu Şerban: **Staţia Tokyo. Jurnal de ambasador**, Editura Cartea Românească, 2018, 408 p.

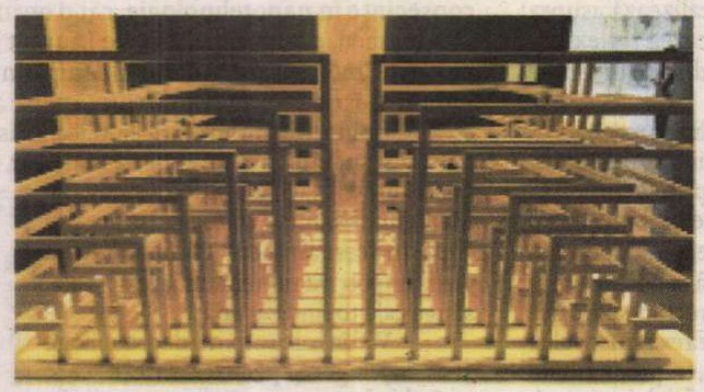
petre tănăsoaica

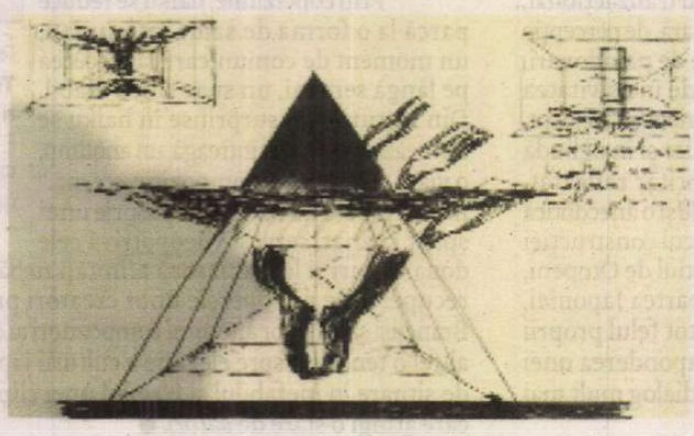
bilet de intrare în lectura unei expoziții





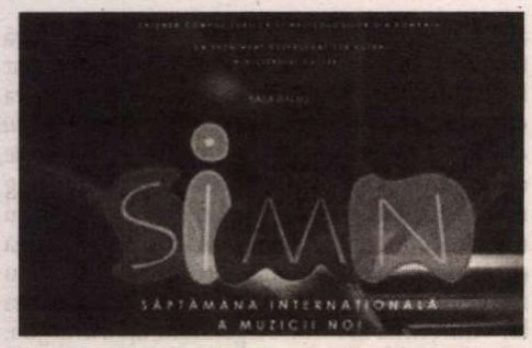






Sub curatoriatul doamnei Ruxandra Demetrescu, profesor al Universității de Arte din București, este deschisă o expoziție complexă, la MNAC, cu lucrări și obiecte de artă, studii și poziționări experimentale semnate de Iosif Kiraly, profesor la rândul său la aceeași universitate din capitală, la Departamentul pentru Fotografie. Așadar, cam toate direcțiile pe care acesta s-a dezvoltat ca artist vizual pot fi vizitate și, lucru cât se poate de bun, se încheagă o imagine care nu impune atât de mult prin originalitate, cât mai ales ca platformă de pe care poți arunca o privire în trecutul apropiat, dar și într-un viitor premonitoriu, al artei contemporane. Artistul spune undeva, într-un interviu, că arta sa (fotografică) are ca strategie plasarea într-un punct în care realitatea se desfășoară aproape ca într-o oglindă retrovizoare: artistul este într-un tren în mișcare, iar prin fața obiectivului se derulează imaginile prin care trece ale realității. Evident că în această afirmație – am reinstalat-o aici din memorie, ea poate să fie ușor diferită – intervine viteza care șterge amănuntele, dând producțiilor ulterioare ale înregistrărilor un expresionism involuntar, prin pierderea acestora. Se întâmplă cu adevărat așa în ceea ce face Iosif Kiraly? Plecând de la o lucrare celebră, semnată de Marcel Duchamp, *Nud coborând scara*, expusă la Paris în 1912 și care a produs un mic cutremur în momentul devenit istoric al intrării în scenă a cubismului, Iosif Kiraly, desfășoară un pasaj de o sălbatică ironie, intitulat simplu *Căzând pe scări*! Intenția lui Duchamp a fost să descompună mișcarea unui personaj nud coborând scara, exact așa cum sunt înregistrate fotogramele din care se constituia, în vechiul sistem de reproducere a mișcării pe o peliculă de film, o secvență! La Duchamp, fiecare fotogramă este suprapusă una peste alta, formând aproape un evantai pe diagonala stânga-dreapta, la fel cum un jucător de poker își desfășoară sub privire cărțile de joc. Despre această greu de descifrat imagine, împinsă în fața receptorului de artă din 1912 de Marcel Duchamp, un cronicar american avea să spună că parcă ar fi reprodusă pe pânză o explozie dintr-o fabrică de țigle. Când Iosif Kiraly pune una după alta fotografiile care descompun mișcarea, de multe ori surprinzând numai fragmente ale corpului personajului care a greșit pasul și ne face martori la prăbușirea sa, rupe curgerea reproducerii din aproape în aproape, care a condus mai apoi, după inventarea fotografiei, la inventarea pentru prima dată a mișcării ce poate fi adusă pe un ecran, reinstalând în drepturi... fotografia. În spatele acestei intenționalități identificăm și un imbold metafizic de a surprinde clipa și atât, iar această idee ne va fi imediat certificată de ciclul *Convorbiri cu Goethe*! Asupra căruia puteți zăbovi când veți avea curiozitatea să vedeți întregul platou pe care se află expoziția la Muzeul Național de Artă Contemporană. Vă propun însă să descifrăm împreună alt traseu al artei lui Iosif Kiraly. Cred, dacă eu am citit bine acest amănunt despre artist, că ar fi venit din prima generație de elevi ai celebrului experiment de la Liceul de Arte din Timișoara, unde driijorii au fost chiar artiștii din grupul Sigma. Următoarele studii, de la Institutul de Arhitectură Ion Mincu, se circumscriu tot pasajului de studii timișorene, de unde se trag toate firele cercetării sale ulterioare. Mi-a atras atenția reproducerea unui colț de gradină, imaginată sub forma unui evantai de frunze, pe o jumătate de coală, iar pe cealaltă jumătate un text ca o explicație m-a trimis cu gândul la una din lucrările, un studiu de fapt, semnată de Ștefan Bertalan, pe care l-am văzut instalat într-un grupaj la Art Safari. Ștefan Bertalan introducea în ramă, ca pe niște catarge de corăbii, lujeri de floarea-soarelui pe care frunzele atârnau ca niște pânze umflate de vânt, imprimând imaginii o senzație de mișcare pe nevăzute ape. Iosif Kiraly apropie prin obiectivul aparatului de fotografiat acele frunze și el decupează apoi asta pe foaia de hârtie; apoi scrie: *„Gradina (aceasta) – sentimentul fragilității, efemerului. E liniște și nu e numai înauntru (...) se aude vuietul îngrozitor și amenințător al orașului – care parcă în orice clipă e gata să înghită acest loc...“*. Nu spre vreun folos anume studiază el acest pasaj al naturii, nici să dea un sens ce poate transcende peste ani până la noi, cât mai ales să fixeze o stare, un momet al unei realități ce va fi distrus pentru că auzim asta apropiindu-se cu violență.

Împreună cu Călin Beloescu, cu Doru Tulcan și cu Constantin Flondor, aflați pe malul râului Timiș – asta se întâmpla în 1983, parcă încercând să reînvie experimentele, suflul energetic excepțional, pe care l-a dat fenomenul Sigma asupra generațiilor de atunci de artiști, aprind focul într-o intervenție în care își propun ca tema de lucru, *Fumul*, să o dezvolte într-o excepțională serialitate de integrări geometrice, care trimit cu gândul la desenele maeștrilor din Renaștere... Toată această bază experimentală va fi ulterior folosită, după 1989 mai ales, pe cont propriu și în colaborare cu ceilalți doi componenți ai grupului *subReal*, Călin Dan și Dan Mihălțianu, cu care angajează proiecte memorabile în epocă. Interesante sunt niște dovezi, obiecte care organizează în spațiu, sub forma unor machete, jocuri de volume, repetiții și preluări ale unor idei ce se pot remixa în acest fel de simplificare iluzia unei realități ce ar putea să fie, care imprimă vizual dorința de a le regăsi în realitate. Aici ar putea să fie introdusă în discuție ideea că o serie de teme de acest fel au fost ventilate de generația antemergătoare lui Iosf Kiraly, cum ar fi, spre exemplu, Mihai Oros, pe care l-am redescoperit, tot în Muzeul de Artă Contemporană din București, cu obiecte miniaturate ce amintesc în oglindă de acestea pe care le vedem azi aici. Descoperim însă și diferența, care vine din cealaltă școală a lui Iosif Kiraly, cea de arhitectură, care l-a învățat să sintetizeze desenul în formule volumetrice ce sugerează mai mult decât ilustrează, așteptând carnea obiectivării de mai târziu. În acest sens, superbul obiect, care transcende din desenele cinetice ale lui Vasarely, este înainte de toate un concept de transcriere naturală a fagurelui de miere, o înscriere în formule geometrice a naturii studiate la orele experimentale din liceul timișorean. Aceste exerciții, amintite aici și altele încă despre care n-am amintit, au pregătit intrarea artistului în epoca noilor tehnologii. Expoziția *Uși închise, plicuri deschise*, este rezumată de curatorul expoziției, doamna Ruxandra Demetrescu, în textul de pe foaia de jurnal care însoțește această călătorie: *„Alianță inedită între fotografie și celelalte medii practicate de Iosif Kiraly a reprezentat, în cele din urmă, un mijloc de activare a memoriei prin intermediul imaginilor. Scopul lor este, așa cum afirma odinioară Georges Bataille, de ce provoacă neliniște și nu delectarea spectatorului; căci substanța lor este cea a unei imagini critice, așa cum o definea Georges Didi-Huberman, pe urmele lui Walter Benjamin: o imagine ce critică felul nostru de a vedea, pentru ca atunci când ne privește, să ne determine să o vedem cu adevărat.“* ●



este tradiţia ca în fiecare an, în luna mai, la Bucureşti să se desfăşoare o multitudine de recitaluri instrumentale şi concerte cu repertorii de muzică nouă, paralel cu conferinţe, ateliere de lucru şi întâlniri profesionale şi totul într-un autentic festival al compozitorilor şi interpreţilor din ţară şi din străinatate, derulat sub sigla Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, ajuns acum la ediţia a XXVIII-a.

Amploarea acestei ediţii este ilustrată şi de faptul că afluenţa de public a fost notabilă, la Aula Palatului Cantacuzino, la Sala „George Enescu" de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, la Studioul de concerte „Mihail Jora" al Societăţii Naţionale de Radiodifuziune, la Sala Mare a Ateneului Român.

În programe au figurat creaţii semnate de peste 35 de compozitori români şi 21 de compozitori din Germania, Finlanda, Polonia, Republica Moldova, Elveţia şi Canada. Numărul interpreţilor a fost impresionant, cifrându-se la câteva sute.

Numărul acestor recitaluri şi concerte cât şi al altor activităţi conexe este de 27, şi asta în 7 zile.

Organizatorii principali au fost Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, cărora li s-au asociat parteneri importanţi, Universitatatea Naţională de Muzică din Bucureşti, Orchestrele şi corurile Radio, Filarmonica „George Enescu", iar dintre sponsori citäm Forumul Cultural Austriac, Fundaţia Internaţională pentru Muzica Nouă din Germania, Academia Regală de Muzică din Danemarca.

Am ascultat în după-amiaza zilei de 22 septembrie, la Sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică, recitalul instrumental al Formaţiei *Clarino* condusă de dirijorul şi clarinetistul Emil Vişinescu, un savant în arta clarinetului şi un interpret de excepţie la acest instrument.

În recital, Emil Vişinescu a apărut în postura de dirijor al unei formaţii care a ilustrat organologia modernă a clarinetului.

Componenţii Formaţiei *Clarino* sunt Andrei Văleanu la clarinet piccolo, Sebastian Antoneac, Tudor Poenaru, Bogdan Mavroean, Bogdan Anton Vasile, la clarinete în si bemol, Mihai Cucu, la clarinet bas şi Ştefan Voinic la clarinet bas şi contrabas.

Am remarcat la Formaţia *Clarino* unitatea intonaţională şi relieful suflului expresiv cu acel dar imponderabil al timbrurilor perlate cu policromii în toate registrele.

Reveniri pe Altair II pentru două clarinete, în primă audiţie absolută, de Roman Vlad. Este un poem de o stranie frumuseţe cu emoţie şi sentiment ca într-o pagină de roman SF în care eroii sunt voci şi cânturi pământene în marele univers pe care oricât am fi şi suntem Cavaleri ai tristei figuri, vrem şi dorim să-l umanizăm.

Muzical, Roman Vlad a creat aici o spaţialitate impresionantă, marcată de contrapuncte şi heterofonii în gesturi componistice suverane, acum pentru clarinete, dar în viitor poate şi pentru instrumente muzicale care astăzi sunt inexistente. Eu am văzut în acestă alăturare de clarinete, imagini scenice şi muzicale în absolut şi cu o autonomie existenţială ca pe o altă planetă unde gravitaţia diferă şi implicit condiţiile de propagare a undelor sonore.

Roman Vlad inovează permanent şi în profunzime cu soluţii care îl marchează fără echivoc pe autorul lor. Roman Vlad are un spirit fericit iluminat de scânteia reuşitei. Roman Vlad este întodeauna remarcabil în cea ce face în plan componistic. Am mai scris despre asta. Scriu acum şi voi mai scrie.

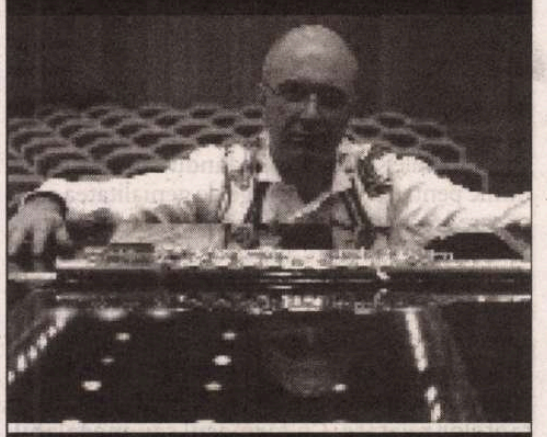
De Caelo pentru sextet de clarinete de Dan Dediu este un expozeu bine articulat şi conturat. Este o muzică complexă şi de puternică vigoare intelectuală în centrarea şi susţinerea climatului sonor. Dan Dediu este un compozitor sprinten, alert şi în mod fin neliniştit.

Sensiblitatea sa integrată unei superioare condiţii creatoare generează o valoare şi o intensitate reală a actului componistic, privit în aspectul său epic, pentru că la Dan Dediu există scenă virtuală şi personaje imaginate şi imaginative, chiar dacă nu desprinse din galeria umană. Fantezia de admirabilă factură şi atât de specifică acestui compozitor este fibra intimă a atmosferei muzicale care astfel este populată cu situaţii şi fiinţe care au viaţa şi existenţa lor proprie. Dan Dediu are virtuozitate, are nobleţe de ton şi acel rar talent de a desena cu sunete pe ecranele noastre mentale.

Clarinodia pentru două clarinete de Eugen Wendel, compozitor din Germania, este o piesă care deschide o viziune largă printr-un gest creator cu multe şi bogate posibilităţi.

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi

Ediția a XXVIII-a



Ritmul, timbrul şi structura sunt conciliate la Eugen Wendel în vibraţii de artă autentică, chiar dacă dimensiunile acestui *opus* sunt camerale. Eugen Wendel lucrează cu acele efecte ale unei aşteptări intelectuale care face să sporească tensiunea interesului pentru ceea ce urmează, muzical, să ne arate.

Metabole III pentru şapte clarinete, în primă audiţie românească, de Doina Rotaru este un text muzical consistent, cu o dispoziţie instrumentală originală şi cu formule strălucitoare prin care se exprimă marele său talent dramatic. Doina Rotaru este o compozitoare a cărei măiestrie înaltă este recunoscută ca atare în lumea muzicii româneşti şi nu numai, în dicţionare şi lexicoane de specialitate.

Doina Rotaru creează muzici cu iluminări spectaculare şi uneori infinit de afectuoase la diapazonul sensibilităţii noastre şi a condiţiei noastre mentale.

Doina Rotaru este autoarea unora dintre cele mai memorabile producţii componistice româneşti din utimele decenii, cât şi de astăzi.

Thüring Bräm este un compozitor elveţian născut în 1944. El a fost prezent la Bucureşti, cu prilejul prezentării în primă audiţie absolută a lucrării sale *Delir, scenă pentru sextet de clarinete*, în versiunea interpretativă a Formaţiei *Clarino*.

Dincolo de titlul incitant care sugerează dacă nu o năucire oarecare, cel puţin aspecte sonore la un film horror, muzica acestui compozitor din Elveţia ne-a apărut aerată, precisă. logică şi pură.

Am văzut aici, pornind de la titlu şi ascultând muzica, un contencios filozofic care ne poate spune că este un delir să poţi imagina că în lume mai există undeva logică şi puritate, deci titlul ranversat apare concordant cu textul componistic şi de aici o reuşită matură şi credibilă, de înalt profesionalism şi de admirabilă conştiinţă artistică.

În seara aceleiaşi zile de 22 septembrie 2018, la Aula Palatului Cantacuzino am urmărit recitalul Formaţiei *Contraste*, cu Ion Bogdan Ştefănescu la flaut, Sorin Petrescu la pian şi Doru Roman la instrumente de percuţie, alături de Anne-Marieke Evers, mezzosoprană, şi de Ansamblul *Percutissimo* cu Amelia Trifu şi Daniel Jumungă-Ciubaru.

Prima piesă din program a fost *Fata cu ochii de scorţişoară*, în primă audiţie absolută, de tânărul compozitor Laurenţiu Ganea. Ca titlu, acestă creaţie mi-a amintit de preludiul pentru pian de Claude Debussy, *Fata cu părul bălai*.

Am văzut în derulările sonore preocupări pentru o ambianţă şi un flux expresiv în care starea poematică şi predilecţia pentru melodie au avut elocvenţă, eleganţă şi o multidimensionalitate noncarteziană a imaginii eroinei celebrate, în cazul de faţă, *Fata cu ochii de scorţişoară*.

Gândind Edenul de Laura Manolache este o pagină muzicală structurată cu o tehnică determinată, şi aceasta este cea a variaţiei continue. Aici totul este firesc şi consubstanţial cu vibraţiile expresive care fie pe ductul melodic, fie pe pulsaţiile de ritm ridică în fresce şi tapiserii această permanentă aducere aminte, care, ideal şi sacramental, este Pământul făgăduinţei.

Walk-in-Style, în primă audiţie absolută, de Violeta Dinescu este o probă de virtuozitate componistică, de muzicalitate intensă şi de expresia în ecou puternic a unoara dintre cele mai importante şi specifice aspiraţii care corolează muzica contemporană.

Compozitoarea este stabilită şi activează de câteva decenii în Germania. Portofoliul ei componistic interesează permanent mediile de specialitate şi academice din centrele de cultură notabilă ale continentului. Şi tot timpul apare cu ceva nou, tentant, de fină sensibilitate şi de intensitate reală a discursului muzical.

Sonorităţi şi nu-mă-uita IX, în primă audiţie absolută, de Ulpiu Vlad este suprinzătoare prin valoarea măiestrită în alcătuirea unui cânt şi a unui melos românesc, dar nu prin citat direct, ci aşa cum a făcut Enescu în 1926 în *Sonata pentru pian şi vioară în caracter popular românesc*. Dar cum am scris şi cu alt prilej despre compoziţiile lui Ulpiu Vlad, pentru că la el avem excelenţa, cu tot limbajul muzical contemporan, a unui suflu şi unei prospeţimi de ţinută clasică.

Ulpiu Vlad este un muzician suveran pe mijloacele sale de creaţie şi un compozitor ale cărui realizări în timp au fost şi rămân importante, memorabile şi de un anumit entuziasm, care nu i se poate reproşa.

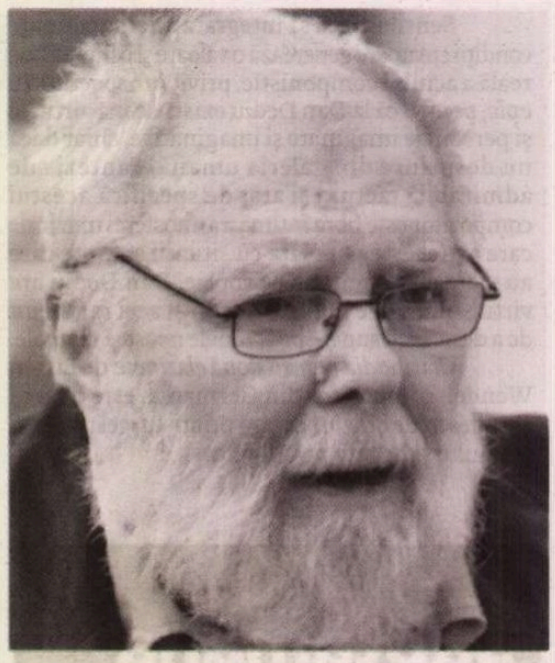
Intersecţii pentru 3 percuţionişti, în primă audiţie absolută, de Adrian Iorgulescu, este o creaţie stenică, de noutate şi dinamism, de spectaculozitate implicită. Libertatea incredibilă cu care Adrian Iorgulescu a scris pentru cei trei percuţionişti care trec alternativ de la un instrument la altul şi tot aşa, de la toba mare la gong şi la marimba, de la xilofon, la toba mică şi la toacă, etc, etc, este fabuloasă. Performanţa componistică şi interpretativă au generat fervoare şi animaţie în publicul care a aplaudat intens.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea compozitorului canadian Jim Hinscott, *Uptown music*, scrisă iniţial pentru pian şi transcrisă de Sorin Petrescu pentru trio, respectiv flaut, pian şi percuţie, şi interpretată de Ion Bogdan Ştefănescu la flaut, Sorin Petrescu la pian şi Doru Roman la percuţie.

Compoziţia este structurată cu ritmuri afroamericane şi latinoamericane, cu miniformule melodice repetate până la saţietate, şi totul într-un ambitus centrat şi încastrat la registrul grav al flautului.

Muzical, am trăit o transbordare peste Atlantic, într-o lume sonoră impregnată de americanisme. Şi întrucâtva a fost şi frumos şi interesant să ascultăm această compoziţie de Jim Hinscott.

Mircea Ştefănescu



Lucian Pintilie, contemporanul nostru

Alături de Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Radu Penciulescu sau David Esrig, ca să amintesc doar câteva nume dintre strălucitii reformatori ai artei spectacolului începută în anii '60, Lucian Pintilie contribuie decisiv la procesul de „reteatralizare" a textului dramatic, adoptând o atitudine de respingere a demersului scenic epurat de suport estetic şi redus, în epoca prolecultismului, la o spectacologie strident schematică, excesiv artificializată, îndeosebi atunci când se exersa pe aşa-zisa dramaturgie realist socialistă. Noua orientare însă, deşi e în consens cu tendinţe şi încercări de „schimbare la faţă" a artei spectacolului ce se petreceau pretutindeni în lume, nu va fi prea multă vreme privită cu ochi buni. Curând atrage din partea oficialităţilor, având în vedere condiţiile politice şi sociale specifice nu doar nouă, ci şi celorlalte ţări din Est, suspiciuni la început şi apoi intervenţii tot mai draconice ale cenzurii, culminând cu interzicerea a ceea ce nu convenea. Cazul *Revizorului*, deşi nu e singurul, este cu siguranţă cel care a umplut paharul, producând un scandal de răsunet. Zvonurile în legătură cu acesta, dar şi unele documente devenite publice, au lăsat să se înţeleagă că „răul" se trage de la protestul Ambasadei Sovietice la Bucureşti. Cum nu am putut să merg la premieră, nu mai ştiu din ce pricină, îmi amintesc că a doua zi am primit la Cluj, în redacţia revistei *Tribuna*, telefon după telefon. Toţi prietenii mă avertizau că spectacolul nu va avea viaţă lungă şi că trebuie neapărat să-l văd. Am luat semnalele lor în serios şi m-am urcat imediat în avion, reuşind să prind a treia reprezentaţie. Bine am făcut. Căci, întocmai cum prevăzuseră, avea să fie şi ultima. Imaginat la scara Lucian Pintilie, apocaliptic, interpretat fără cusur de o echipă de actori extraordinari, de la cei vârstnici la cei foarte tineri, care creionează caractere de o particulară individualitate.

În anii maturităţii, după experienţa nefastă cu *Revizorul* şi „eliminarea" din cultura română, în speţă din teatru şi film, Lucian Pintilie regizează o suită amplă de spectacole de teatru, apreciate ca veritabile evenimente ale genului, pe scene de prestigiu ale lumii. Lista lor, atât ca diversitate repertorială, cât şi ca număr, este extrem de semnificativă. Iată câteva: *Turandot*, 1974, (Teatrul Naţional Chaillot din Paris); *Pescăruşul*, 1975, *Biedermann şi incendiatorii*, 1976, *Jacques sau Supunerea* şi *Viitorul e în ouă*, 1977, *Cei din urmă*, 1978, *Trei surori*, 1979, *Raţa sălbatică*, 1981, *Azilul de noapte*, 1983, *Arden din Kent*, 1984, *Astă seară se improvizează*, 1987, *Dansul morţii*, 1990, (Théâtre de la Ville din Paris); *Pescăruşul*, 1983, *Tartuffe*, 1984, *Raţa sălbatică*, 1988 (Guthrie Theater din Minneapolis); *Tartuffe*, 1985, *Raţa sălbatică*, 1986, *Livada cu vişini*, 1988, (Arena Stage din Washington). Acestora li se adaugă şi unele de operă ca *Orestia*, 1979 (Festivalul de la Avignon), *Flautul fermecat*, 1980 (Festivalul de la Aix-en-Provence, Opera din Lyon, Opera din Nisa, Teatro Reggio din Torino), *Rigoletto*, 1985 (Opera din Cardiff), *Carmen*, 1986 (Opera din Vancouver) etc. Desigur, chiar dacă am fost lipsit de şansa de a le vedea, atât pe cât mi-a fost posibil, am căutat pe orice căi să fiu la curent măcar cu unele dintre ele. Primele ştiri despre *Turandot*, de exemplu, spectacolul său parisian cu pitici în distribuţie, mi-au parvenit, dacă nu mă înşel, prin postul de radio „Europa liberă" şi s-au completat treptat cu altele citite pe ici-colo. Oricum, distribuirea piticilor în piesa lui Gozzi a însemnat un element de natură să stârnească imaginaţia. Împreună cu Aureliu Manea, un fanatic admirator al maestrului, cu care mă vedeam şi discutam zi de zi în perioada aceea, am descoperit în fiecare informaţie ce ne parvenea, oricât de lapidară era, sugestii pe marginea lor, ne întreceam în a face fel şi fel de speculaţii. Poate şi pentru că ştiam că Pintilie nu e un adept al soluţiilor fără acoperire, doar pentru a frapa, că totul are o justificare în configurarea viziunii şi stilului poeticii lui teatrale. Nu diferit am reacţionat şi în 1975 când am aflat că *Pescăruşul*, montat tot la Paris, începe cu actul IV. Am lecturat atunci de mai multe ori piesa lui Cehov, încercând să înţeleg raţiunea unei mutaţii devenite (iarăşi) un subiect inepuizabil de discuţii între mine şi freneticul şi imaginativul meu prieten care nu mai ostenea să mă desfete pe aceeaşi idee a modificărilor operate în textul cehovian cu versiuni de spectacole „mentale" una mai provocatoare decât alta. La fiecare întâlnire, reluând tema inversării actelor, Aureliu Manea născocea în avalanşă, deseori dezicându-se de ceea ce susţinuse în ziua precedentă, argumente la fel de plauzibile şi şocante, nedându-se înapoi de la nimic pentru a mă convinge de genialitatea celui pe care-l recunoştea ca fiindu-i unul dintre mentori. Nu bănuiam că peste ani, în desele vizite la Gellu Naum, voi avea revelaţia să constat că şi pentru marele poet în destăinuirile sale, indiferent de subiectul lor, ceea ce conta era starea de graţie a ludicului şi oniricului, cu o pondere clară pe plăcerea voluptoasă de a improviza şi nu pe veridicitatea faptelor relatate. Cu farmecul său inegalabil, prefăcându-se că a uitat ceea ce mai spusese şi altădată, autorul *Drumeţului incendiar* povestea aceeaşi întâmplare, reală sau închipuită, de mai multe ori, obligând-o pe doamna Ligia să intervină: „dragă Gellu, dar pe asta ai mai povestit-o domnului Cocora"! Replica, însoţită de un zâmbet vag ironic, era întotdeauna aceeaşi: „da, dar data trecută am spus-o altfel"! În ambele cazuri, Naum şi Manea, în „jocul" de-a uitarea mocnea un autentic impuls al creaţiei. Adică ceea ce însufleţeşte şi rostirea teatrală a lui Pintilie.

În fine, odată cu întoarcerea sa definitivă în ţară, e de precizat că renunţă la orice „aventură" scenică şi se dedică în exclusivitate filmului. Nu ştiu dacă şi-a motivat în vreo intervenţie publică opţiunea. Într-un fel, decizia sa pare a fi asemănătoare cu aceea a lui Grotowski. Polonezul îşi „exploatase" până la epuizare metoda, având revelaţia, presupun, că e devorat de ea. În complicitate deplină cu actorul, el îşi bazează demersul pe posibilităţi de exprimare nonverbală, pe semne şi efecte ce aparţin vizualului, direcţionându-l cu precădere către performanţa corporală. Teoria şi practica „teatrului sărac" transformă actorul într-un element absolut al spectacolului, cu o semantică polivalentă, în care solicitarea corpului cunoaşte o exacerbare împinsă la paroxism. Dacă la Grotowski criza rezultă dintr-o supralicitare a esteticului *in extremis*, supremaţia revenind gradului său de autonomie, la Pintilie simbioza dintre estetic şi existenţial e o chestiune de fond. De la *Copiii soarelui* (1961), *Proştii sub clar de lună* (1962), *Cezar şi Cleopatra* (1963), *Biedermann şi incendiatorii* (1964) şi până la *D'ale carnavalului* (1966), *Livada cu vişini* (1967) şi *Revizorul* (1972) vitalitatea şi fantezia îi sunt mereu în expansiune. Contrar lui Grotowski, conaţionalul nostru nu acuză după 1989 o epuizare a inspiraţiei, un impas creativ în ultimă instanţă, ci o criză socială şi morală perpetuă, o acutizare a dezamăgirilor acumulate în regimul totalitar. Ceea ce îl expune la un proces de conştiinţă de natură să-i schimbe radical traseul artistic. De altfel, de-a lungul timpului, istoria oferă frecvent atare fenomene. Într-un interviu, acordat lui Mihai Chirilo la New York, în 2010, la întrebarea *Când aţi înţeles România mai bine, înainte sau după revoluţia din decembrie 1989?*, Lucian Pintilie dă un răspuns stupefiant, la care se cere îndelung reflectat: „Când l-am văzut pe generalul Stănculescu (...) confecţionând avioane de hârtie în aşteptarea execuţiei lui Ceauşescu. Când am văzut cum au fost «ciuruiţi» dictatorii. Cum a trecut apoi ciuruirea lor – din crimă în vorbire legendară, apoi în argou, şi preluată din zbor de şeful statului cu imensul lui talent de preşedinte jucător. Când am văzut tandreţea care îi lega pe cei doi idioţi. Când am constatat firescul cu care românii au descoperit crima ca făcând parte din natura lor. Era o Românie fără compasiune, necunoscută mie, crudă, mult mai aproape de Siria decât de Praterul vienez. Adică după 1989". Asta o spune nu oricine, ci un artist care nu a fost ţinut în puf de oficialităţile vechii epoci, fiind unul dintre opozanţii lor de primă linie.

Lucian Pintilie nu s-a retras din viaţa teatrală, cum mulţi sunt tentaţi să creadă, izolându-se în singurătatea senectuţii şi reveriile ei. Dimpotrivă, nu încetează să-i fie un fidel observator, poposind constant în sălile de spectacol în ipostază de spectator straniu, taciturn, afundat în sine, nedisimulând un vizibil aer de oboseală. Arareori pierde spectacolele bucureştene importante sau pe cele din provincie ajunse cu diverse prilejuri în Capitală (turnee, festivaluri etc.), în special pe acelea ale unor regizori tineri. Mă obişnuisem, astfel, nu numai cu prezenţa lui printre spectatori, ci şi să-l consider un reper, sperând să-i deslușesc pe chip ce gândeşte, să-mi dau seama dacă îi place sau nu ceea ce vede. Dar comportamentul său nu-l trăda, refuza exteriorizările. Nu mai era acel Lucian Pintilie exuberant, dezlănţuit temperamental, cum îl surprinsesem la spectacolul lui Gheorghe Harag *cu Livada cu vişini*, când se ridica brusc de pe scaun şi se adresa încântat doamnei din dreapta lui: „Ce zici, Clodi (da, nimeni alta decât actriţa Clodi Bertola, interpreta Andreevnei din spectacolul lui!), nu-i aşa că şi aici e o rezolvare mai bună ca a noastră"? Asta s-a petrecut la Târgu Mureş în 1985, într-o seară de început de iulie, atunci când am avut norocul să mă aflu în sală în spatele său. Fiind vorba de un text pe care îl regizase de mai multe ori în carieră, demonul creaţiei îl luase în stăpânire, reacţiona spontan, cu uimire şi bucurie, cu sinceritate şi patimă, fără să-i pese de cei din jur, încât el însuşi am avut sentimentul că e un spectacol fascinant. O altă imagine păstrată în memorie, şi ea dintre cele de neuitat, e de acum vreo trei-patru ani. La o ediţie a celui mai mare festival de teatru din ţară, regândit de Marina Constantinescu, abia întoarsă la direcţia lui, ca un eveniment al interferenţelor, după ce văzuseră *Furtuna*, în Prospero cu Ion Caramitru, deci la o oră destul de avansată, spectatorii nu s-au grăbit să părăsească teatrul, ci se îndreptau către unul din somptuoasele spaţii renovate ale Naţionalului bucureştean la vernisajul expoziţiei de costume din spectacole, unele purtate de actori celebri în personaje celebre, „născocite" de-a lungul anilor de artista-magician Doina Levintza. În „marea" de oameni, apariţia lui Lucian Pintilie am avut senzaţia că e aceea a unui nepământean, dar şi că întreprind o călătorie miraculoasă într-un univers real şi ireal deopotrivă. Era alături de Marie-France Ionesco, fiica celebrului dramaturg, venită în ţară, ca de obicei, pentru a lua pulsul teatrului românesc şi a-şi vedea bunul prieten. Îi priveam pe amândoi cu emoţie, fiindu-mi greu să-mi dezlipesc ochii de ei, cum se strecoară printre puhoiul de oameni. Între aceştia erau foarte mulţi tineri, unii actori şi regizori aspiranţi la gloria de mâine a Thaliei. Foarte puţini au fost însă cei care să-i observe şi să tresară cât de cât. La un moment dat, Lucian Pintilie s-a apropiat de mine şi mi-a întins mâna. O clipă s-a oprit şi doamna Marie France Ionesco. Nu am pierdut ocazia să schiţez discret o plecăciune. Târziu în noapte am pornit fericit către casă. Aveam destule motive să mă simt un privilegiat.

Ion Cocora

P.S.: Acest comentariu a fost scris când Lucian Pintilie era în viaţă. Desigur, aş fi fost bucuros dacă îl publicam ceva mai devreme şi eventual dacă ar fi şi ajuns sub ochii lui. Fără o altă pretenţie decât aceea de a-i arăta o dovadă de preţuire şi iubire.

scriitori români la Târgul de Carte de la Praga

Coperta cărții *Ceși v Banátu* (Cehii din Banat)

În fiecare an, la jumătatea lunii mai, la Praga are loc Târgul de Carte numit „Svìt knihy" (Lumea Cărții). Prestigiosul eveniment cultural se desfășoară la Palatul Expoziţional din cartierul Holešovice, o clădire impunătoare de metal și de sticlă, decorată în Art Nouveau, construită de edilii praghezi în ultimul deceniu al secolului XIX. Cea de-a 24-a ediţia a Târgului de Carte de la Praga s-a orientat spre două teme principale: „banda desenată" și „zguduitorul secol al XX-lea". Numărul expozanților prezenți la Târg a crescut față de anii precedenți, ajungând la 404, iar numărul țărilor participante a ajuns la 26. În rolul de oaspete oficial al Târgului s-a prezentat statul Israel. Putem să le reamintim cititorilor că România s-a bucurat de această onoare acum șase ani, în 2012, când la Praga a sosit un grup numeros de doisprezece scriitori români.

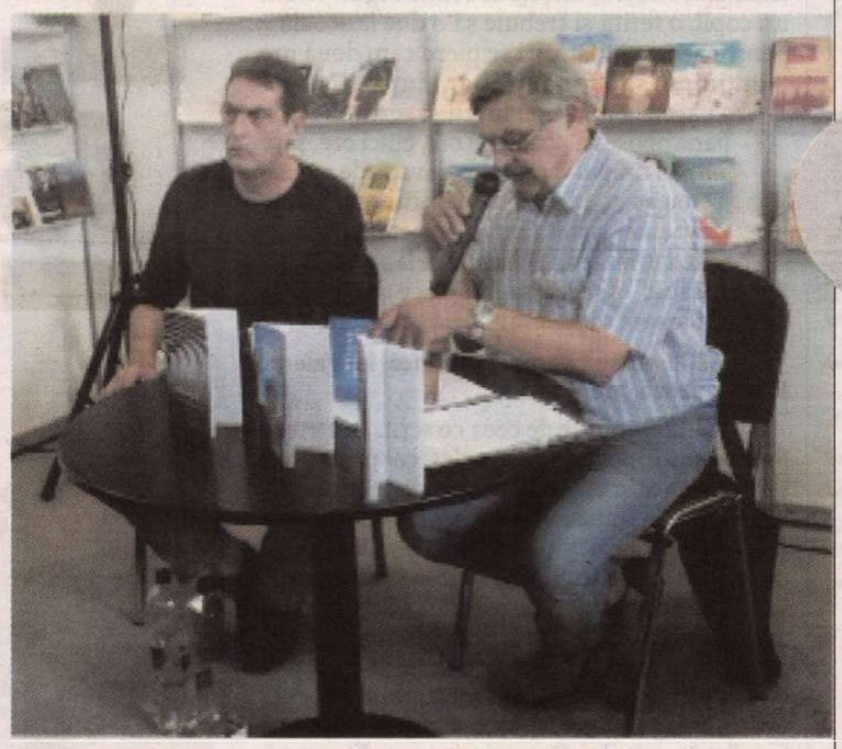
frumoasele desene realizate de Ileana Surducan îi surprind pe locuitorii satelor în situații caracteristice, exprimând în imagini tot ce constituie cultura lor – povești, obiceiuri, case, gospodării, gastronomie, port popular.

De data aceasta, prezența românească a fost mai restrânsă, dar totuși demnă de atenție, fiind vorba de câteva personalități reprezentând diferite generații și diverse specii literare și artistice: prozatorul româno-francez Dumitru Țepeneag (n. 1937), dramaturgul și romancierul bucureștean Vlad Zografi (n. 1960), ilustratoarea Ileana Surducan, absolventă a Universității de Arte și Design din Cluj (n. 1987) și o autoare cehă stabilită la București, absolventă a Universității Caroline, Petra Dobruská (n. 1982). În cursul celor trei zile ale Târgului, oaspeții noștri au avut mai multe ocazii să se întâlnească la standul românesc cu publicul din Cehia, compus nu numai din cehi și slovaci, dar și din români care trăiesc în țara noastră. În prima zi, doi traducători tineri, Jarmila Horáková și Tomáš Vašut, au lansat, în prezența autorului, un volum apărut recent, intitulat în cehă *Probuï se do snu* (Trezește-te în vis /sic!/), o culegere de povestiri onirice ale lui Dumitru Țepeneag datând din anii șaizeci-șaptezeci. Aceste texte și-au păstrat nu numai valoarea literară, ci și o anumită atractivitate pentru mediul ceh unde curentele precum suprarealism au supraviețuit în cercuri de literați până nu de mult. În plus, dl Țepeneag nu este un necunoscut pentru cititorii cehi: acum câțiva ani a apărut la noi traducerea în cehă a romanului său „postdecembrist", *Hotel Europa*. A doua zi, Vlad Zografi a lămurit auditoriului motivele pentru care după o serie de piese de teatru jucate cu succes pe scenele din România a revenit iarăși la proza pe care a preferat-o la începutul anilor nouăzeci (*Genunchiul stâng sau genunchiul drept, Omul nou*), iar renumitul traducător Jirí Našinec, care până acum a transpus în cehă câteva zeci de opere din literatura română clasică și contemporană, a prezentat romanul lui Zografi *Efectele secundare ale vieții*, din 2016. Fragmentele citite de autor și de traducător au fost primite cu mult interes de cei prezenți, așa că nu ne rămâne decât să sperăm că și acest nou roman va fi de găsit în curând, în versiunea cehă, pe rafturile librăriilor din țara noastră. Al treilea eveniment din standul românesc s-a potrivit foarte bine cu una dintre principalele teme ale Târgului de Carte, dat fiind că a fost vorba de lansarea unui album de bandă desenată. Acesta a fost publicat inițial în 2014, la Editura Jumătatea Plină, într-o ediție bilingvă, sub titlul *Dolky-n trei straie / Nýsko v Banátu*. Cartea face parte din proiectul „Relații cehoromâne în bandă desenată", inițiat de Ambasada Republicii Cehe la București pentru a prezenta într-o formă vie și atrăgătoare faptele mai puțin cunoscute din istoria relațiilor dintre cehi și români. În 2017, Editura Mladá fronta a publicat acest album în Cehia, într-un nou format, purtând titlul *Ceși v Banátu* (Cehii din Banat). Scenariul scris de Petra Dobruská și Ileana Șurducan prezintă satele cehe din Banat – Eibenthal, Bigăr, Gârnic, Sfânta Elena, Ravensca și Șumița, cu tradițiile lor provenind din secolul XIX, cu modernizarea modului de viață din ultimii ani, dar și cu semnele de întrebare privind viitorul. Frumoasele desene realizate de Ileana Surducan îi surprind pe locuitorii satelor în situații caracteristice, exprimând în imagini tot ce constituie cultura lor – povești, obiceiuri, case, gospodării, gastronomie, port popular. Personal sunt convinsă că și cititorii mai conservatori care nu prea apreciază banda desenată vor răsfoi cu plăcere această carte cu impecabilă prezentare grafică – mai degrabă un album cu minunate ilustrații decât o obișnuită bandă desenată.

De fiecare dată, prezența invitaților din România la Târgul de Carte de la Praga o asigură Ministerul Culturii și Identității Naționale, împreună cu Institutul Cultural Român. Să sperăm că și la anul, adică la cea de-a 25-a ediție Lumea Cărții, aceste două instituții vor face posibile noi întâlniri între scriitori români de diferite generații și de diverse poetici, pe de o parte, și publicul cititor ceh, pe de altă parte. E îmbucurător să constatăm că interesul cititorilor cehi pentru literatura română contemporană înregistrează o vizibilă creștere, tot așa cum în ultimii ani a crescut considerabil interesul cinefililor cehi pentru filmele din „noul val" al cinematografiei românești.

●● Libuše Valentová

De la stânga: traducătoarea Jarmila Horáková, scriitorul Dumitru Țepeneag, traducătorul Tomáš Vašut



Scriitorul Vlad Zografi cu traducătorul Jirí Našinec

De la stânga: ilustratoarea Ileana Surducan, moderatorul lansării Jitka Lukešová, autoarea scenariului cărții Petra Dobruská

guzel Iahina

literatura despre istoria unui suflet, mai mult decât despre istorie pur și simplu

Guzel Iahina este noul „copil-minune" al literaturii ruse. A impresionat foarte mult încă de la romanul său de debut, „Zuleiha deschide ochii" – a cărui lansare a ediției sale în limba română (Humanitas, 2018) este și cel care a oferit, de altfel, și ocazia acestui dialog „față în față" de mai jos. A primit pentru această carte un premiu colosal în Rusia, „Balșaia kniga" și, alături de acesta, mai multe altele, de asemenea importante. Despre romanul de debut al lui Guzel Iahina, Evgheni Vodolazkin spune tranșant că este „Cea mai bună carte pe care am citit-o în ultima vreme. O carte foarte puternică, care aduce un suflu nou în literatura rusă." Despre aceeași carte, Ludmila Ulițkaia menționa că „e un debut excepțional" și că „are calitatea esențială a literaturii adevărate: îți merge direct la inimă". Foarte recent, Guzel Iahina a publicat, în Rusia deocamdată, al doilea roman al său.

Cristian Pătrășconiu: Care sunt cele mai frumoase zile pentru scrisul dumneavoastră? Cum arată acele zile?

Guzel Iahina: Eu sunt o fire extrem de matinală. De aici decurg multe; inclusiv în ceea ce privește faptul de a scrie. Cu alte cuvinte, pentru mine, o zi foarte bună pentru scris este aceea în care pot să scriu cât mai devreme. Să nu mai spuneți la nimeni: la modul ideal, e să mă trezesc și să vin direct la calculator pentru a începe să scriu, fără să fac nimic altceva înainte, chiar așa, cu ochii cârpiți de somn. Sigur, eu am un copil, o fetiță și trebuie să o duc la școală – pentru aceste îndatoriri se pierd cam două ore în timpul săptămânii. Dar, după ce revin, mă așez la masa de lucru și scriu. Lucrez până obosesc; pot fi trei ore, cinci ore, șase ore. În timpul vacanțelor de vară, de regulă, reușesc să lucrez de dimineața foarte devreme; și asta îmi place enorm. Dacă se poate, începând chiar de pe la 5 dimineața, așa încât – și aceasta îmi place așa de mult – când răsare soarele, am deja ceva scris.

C.P.: Inspirație sau muncă la galere? Pentru proză, vreau să zic...

G.I.: Depinde de ceea ce scrii. Pentru că forma scurtă, povestirea, eseul își cer un anumit stil de muncă și o anume inspirație. Și, adesea, îți ajunge inspirația ca să scrii așa ceva; inspirația și un „sprint" pe pagină de cîteva ore. Dacă însă ne referim la roman și, în genere, la formule epice lungi, aici nu îți ajunge doar inspirația. Ci, dimpotrivă, ai nevoie de ceva ce e mai degrabă opus inspirației de moment. Ai nevoie de răbdare, de muncă susținută, ai nevoie să te trezești de dimineață pentru a trage, cum ați spus chiar dumneavoastră, la galerele scrisului. Dar aceasta poate fi, cum vă spuneam la rândul meu, chiar plăcut. Cu cît mai de dimineață, cu atât mai plăcut (*rîde*). Nu inspirație, așadar, ci muncă și un foarte puternic interes față de ceea ce vrei să scrii, față de ceea ce te chinuie, față de care vrei să obții niște răspunsuri.

C.P.: Ce avantaje competitive pot avea în Rusia un scriitor bicultural sau o scriitoare bicultural? Dumneavoastră aveți ascendențe tătărești...

G.I.: Da, eu sunt un om care mă trag, cumva, din două limbi: rusă și tătară. Până la trei ani am vorbit numai în tătară, iar după aceea a intrat în viața mea și limba rusă, așa încât acum vorbesc și scriu, de mult timp de fapt, în aceasta din urmă. Nu aș risca să scriu ceva în tătară. Fără îndoială, ambele culturi fac parte din mine și nu are nici un rost să le separ; el sunt, dar împreună, parte foarte importantă din identitatea mea. Mai e ceva: limba rusă mă ajută să mă conectez la opere clasice, la o mare cultură clasică. Chiar mai mult decât atât: nu doar marea cultură rusă o percep prin mijlocirea limbii ruse, ci și marile culturi europene, occidentale. Foarte multe dintre lucrurile care îmi vin prin intermediul rusei nu au fost încă traduse în tătară; prin urmare, limba rusă îmi este, în multe feluri, de un imens ajutor. Rusă și tătară sunt două surse care mă „alimentează"; apoi, culturile care sunt forjate în aceste două limbi sunt două lumi, două mentalități între care pot să pendulez. Și toate acestea sunt avantaje. Să te simți bine, așa cum este cazul meu, în ambele limbi îți dă o anumită stare – i-aș spune o stare „de graniță". Te simți, mă simt foarte confortabil în această stare liminală și, în același timp, faptul că pot să trăiesc „pe graniță" fără să resimt un conflict interior îl percep ca fiind un (alt) mare avantaj. Încă un amănunt care vine firesc în această linie a discuției: biculturalitatea mea îmi dă posibilitatea să mă uit cu multă înțelegere la ceea ce fac și spun oamenii; să mă concentrez nu pe ceea ce îi desparte, nu la conflicte, ci spre ceea ce au ei în comun.

C.P.: V-ați născut într-un oraș care integrează multe elemente care nu sunt dintr-o singură cultură.

G.I.: Da. M-am născut la Kazan. Este capitala regiunii Tatarstan. Acest oraș m-a educat – și, așa cum a făcut-o cu mine, a făcut-o cu mulți alți oameni: acolo, în Kazan, pe aceeași stradă poți să ai o biserică ortodoxă, o moschee a mulsulmanilor și un așezământ luteran. Kazan e un oraș în care, în permanență, pendulezi între culturi și traversezi granițe. Și duhul lui, îmi place să cred, s-a așezat și în mine. E un oraș care te învață să trăiești „la graniță" și să te simți confortabil, având posibilitatea să îi înțelegi și pe unii, și pe ceilalți.

C.P.: Această condiție, biculturalitatea, poate fi și o piedică, un dezavantaj?

G.I.: M-am lovit de faptul că unii oameni nu pot să înțeleagă aceasta, dar insist să spun că nu avem de-a face de fapt cu o dualitate, ci cu rusă cartea aceasta sună mai bine, tocmai pentru că sensul care apărea din utilizarea unor cuvinte de la granița dintre limbi s-a topit aproape.

C.P.: Aha. *À propos*: în ce limbă visați?

G.I.: Rusă. Pentru că, demult, rusa este pentru mine limba principală. Bunicii vorbeau tătară, dar părinții vorbeau deja rusă; așa încât, după ce au murit buncii, pur și simplu au dispărut din viața mea oamenii care ar fi putut să îmi dea un bun antrenament în tătară.

C.P.: Renaște marea literatură rusă în ultimele decenii sau felul acesta de a pune problema nu e cel mai adecvat, pentru că ea nu a murit, de fapt, niciodată?

▸▸

G.I.: Nu cred că eu sunt cea mai în măsură să vorbesc despre aceasta. Sunt un scriitor începător – am un roman publicat, la jumatea lunii mai îmi apare un al doilea. Deci, în „câmpul literar", sunt la început. Aşadar, ca scriitor, ca scriitoare nu m-aş încumeta să vorbesc despre aceasta temă. O pot face însă în calitate de cititor. Cred că avem foarte multe romane interesante, cu precădere romane cu tematică istorică – fie aceasta de istorie mai îndepărtată sau de istorie recentă. Şi sunt aşa de multe şi de bune încât aş vrea să am mai mult timp la dispoziţie. De aceea, în calitate de cititor, perioada aceasta mi se pare că este foarte ofertantă. Romane mai ales istorice, aşadar; şi aceasta poate fi o particularitate a literaturii ruse contemporane. Cum foloseşte aceasta trecutul, desigur şi pentru a-l înţelege mai bine, dar şi ca pe o lentilă prin care privirea se întoarce spre viitor.

C.P.: Cum se amestecă biografia dumneavoastră în ficţiunea pe care aţi ales să o faceţi?

G.I.: Nici unul dintre cele două romane pe care le-am terminat nu sunt autobigrafice. Pentru *Zuleiha deschide ochii*, sursa principală de inspiraţie este destinul bunicii mele. E despre lumea anilor 1930 din epoca sovietică, lupta cu ţăranii înstăriţi, deportarea acestor ţărani şi viaţa lor în exil, în Gulag. Aceşti ţărani erau circa 5% din totalul ţăranilor ruşi, cei deschiaburiţi şi deportaţi la marginile URSS. Au fost circa trei milioane şi jumătate de ţărani în această situaţie. Părinţii bunicii mele, deci străbunicii mei, au fost deschiaburiţi şi deportaţi în Siberia, acolo unde au petrecut 16 ani. Ştiam despre aceasta, este o parte a familiei mele; din acest unghi de vedere, desigur, ceea ce am scris, romanul meu de debut, are la bază un interes personal. Şi anume, dintr-un interes cu privire la ceea ce putea să se întîmple acolo cu bunica mea, pe care o ştiam bineînţeles şi personal şi care a avut o influenţă foarte puternică asupra mea.

Al doilea roman al meu, cel care urmează să apară în acest an, este dedicat etnicilor germani din Rusia – pentru că pe rîul Volga, nu departe de Saratov, a existat o regiune unde locuiau nemţi, întîi „ruşi", apoi „sovietici". Şi cum pe mine mă intersează foarte mult limba şi cultura germană – prima mea meserie este cea de pedagog şi, cînd eram aşa ceva, făceam limba germană –, interesul meu direct, personal este, de asemenea, evident. El are în spate interesul meu pentru limba germană, pentru cultura germană. Însă, acestea din urmă – nu ca fiind nişte elemente sau evenimente biografice.

C.P.: Primul dumneavoastră roman, aţi spus-o şi dvs în mai multe declaraţii publice, a început de la un scenariu. O întrebare cu două capete: A) În ce fel tehnicile de a scrie scenarii sunt ajutătoare pentru a scrie un roman; B) Cum pot dimunua un roman aceste tehinici? Cum aplicate în cărţi de ficţiune, importate în roman pot ele mai degrabă dăuna unui roman?

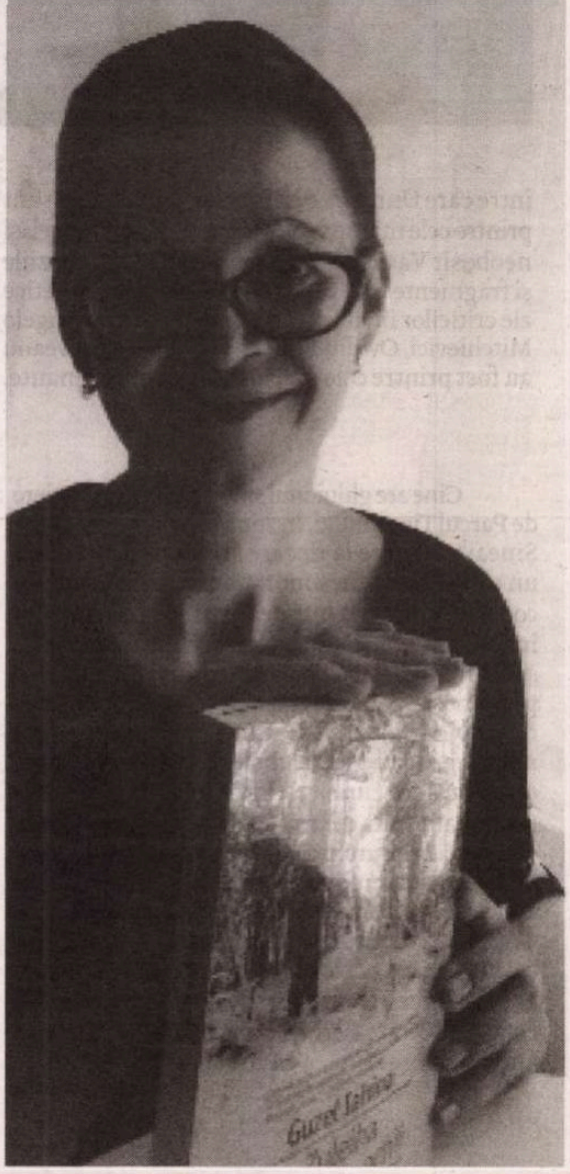
G.I.: Pe de o parte, mi se pare că în zilele noastre, scenaristica şi literatura sunt foarte apropiate. Suntem martorii unor romane minunate pe care, poate că exagerez spunînd aşa, dar nu cu mult, mai degrabă le vezi decît le citeşti. Şi aceasta este, cred, spre binele ambelor arte – şi a artei de a scrie scenariu si a artei de a scrie roman. Îmi vine în minte romanul lui Anthony Doerr...

C.P.: Aaaa. Cartea aceasta este pur şi simplu o splendoare. *Toată lumina pe care nu o putem vedea*, Pullitzer, roman super-cinematografic...

G.I.: Da, da, da. Excepţională carte! Să vă spun ceva: din tinereţe, eu mi-am dorit să devin scenaristă. A fost un vis puternic al meu. Şi, atunci cînd am dorit cel mai tare să fiu aşa ceva, nu am devenit. Am terminat Facultatea de Cinematografie cînd eram deja adultă, pur şi simplu ca să îmi ating visul din tinereţe. Da, am făcut mai întîi un scenariu, un scenariu de aproximativ 3 ore – pe care l-am scris cu destul de multă uşurinţă – din care, ulterior, am scos acest roman, desigur, mult diferit de versiunea sa scenaristică. Dar am folosit, da, scenariul – am folosit structura acestuia şi l-am folosit pe post de plan comprimat. Tehnicile pe care le-am studiat la şcoala de cinematografie m-au ajutat foarte multe – nu am de ce să nu recunosc aceasta. Un scenariu bine făcut îţi dă o bună dispoziţie de a lucra cu structura unei opere şi un impuls puternic de a lucra eficient la construcţia acesteia. Poate că, înainte de scenografie, eu nu ştiam să spun o poveste clară şi coerentă. Ei bine, această şcoală m-a învăţat „cum să fac aşa ceva". Tehnica, metoda. De aceea, venind către roman, primul şi cel mai important lucru pe care l-am luat de la scenografie a fost munca cu structura, cu compoziţia; „cum să fac". Şi nu e deloc puţin lucru ceea ce am învăţat în această privinţă. De asemenea, pentru mine, au fost foarte preţioase acele momente vizuale – iarăşi un „import" cinemetografic – prin intermediul cărora am vrut să exprim şi să imprim anumite sensuri. Deci, da, trebuie să recunosc: romanul meu de debut – şi cred că şi ceea ce îi urmează acestuia – are o structură cinematografică, precum şi multe procedee cinematografice.

Dar mai e şi partea cealaltă a aplicării acestor tehnici – specifice unei arte – pe structura şi conţinutul altei arte. Nu e o parte neapărat întunecată, dar este una problematică. Dumneavoastră aveţi dreptate în ceea ce spuneţi printre rînduri: nu totul se poate traduce dintr-un limbaj într-altul.

Iar la final este cu totul altceva atunci cînd deschide ochii: e o lumină orbitoare care face aproape să te doară ochii. Pentru mine, aceste momente descriu o traiectorie...



Pentru mine, da, punctual, au existat momente, detalii, sensuri pe care nu am putut, sub nici o formă, să le traduc din limbajul filmului în cel al literaturii. Vizual, unele episoade ale construcţiei mele funcţionau; în text, ele au încetat să mai fie aşa, aveau o rigiditate, un nefiresc evidente şi aceste efecte, imediate, m-au făcut să renunţ la unele momente. La multe, de fapt; şi, prin urmare, m-au determinat să le înlocuiesc cu altele, specifice literaturii. Ceea ce este *filmic* poate deveni, nu e obligatoriu, dar se poate întîmpla aşa ceva, mult melodramatic, mult prea direct, mult prea plate cumva. De aceea, chiar şi după ce am transcris în limbajul literaturii unele scene, am fost nevoită să renunţ la ele. Cred, am ajuns după un timp la acest fel de înţelepciune de nişă, că unele pasaje din literatură trebuie să fie numai ale literaturii. Capitolul meu despre lumea patriarhală din cartea de debut sau povestea istoriei nebuniei profesorului-doctor de origine germană (care trăieşte imaginîndu-şi că este apărat de un ou imens), ambele, aparţin numai literaturii; au fost scrise în primul rînd şi în mod fundamental ca literatură. Oul acelui profesor, ca să insist doar asupra unui detaliu, îl apără pe acesta de răul lumii, îi dă un tip de protecţie care îi îndăguie să vadă numai ceea ce e bine, ceea ce este pozitiv în lume. În momentul în care se sparge acest imens ou, atunci cînd are loc şi o naştere privilegiată, privirea profesorului capătă un plus semnificativ de limpezime; şi aceasta se vede foarte bine în carte, în *text*. Ei bine, în scenariul iniţial, în ceea ce era filmic, era infinit mai puţin – o scurtă scenă a naşterii, a apariţiei în lume a unui copil. Ce vreau să spun este că, desigur, ceea ce este în carte este cu mult mai bogat ca sens şi ca expresivitate şi ca sugestie decît ceea ce ar fi putut să apară în film.

C.P.: De ce *Zuleiha deschide ochii*? Ce înseamnă, mai ales, *a deschide ochii*?

G.I.: Da. E un motiv care reapare în tot textul – a deschide ochii. Plus că e, simultan cu această repetiţie, şi titlul cărţii mele. În roman, formula „Zuleiha deschide ochii" apare de patru ori – şi, de fiecare dată cînd se întîmplă aşa ceva, în jurul ei, în jurul personajului principal feminin, este un alt anturaj, o altă lume. Prima oară, cînd deschide ochii, este foarte mult întuneric – sunete, mirosuri, temperaturi, desigur; dar nu se vede nimic. E întuneric. Iar la final este cu totul altceva atunci cînd deschide ochii: e o lumină orbitoare care face aproape să te doară ochii. Pentru mine, aceste momente descriu o traiectorie, o mişcare amplă a interiorităţii personajului meu principal, a Zuleihăi. În linii mari, romanul se referă la depăşirea unei conştiinţe mitologice, de tip păgân. De aceea, pentru mine, deschiderea ochilor vorbeşte despre eliberarea interioară a Zuleihăi şi, de fapt, a deschide ochii vorbeşte în sine despre eliberare şi despre descoperirea sineului.O schimbare de minte, o călătorie care începe de la nişte repere geografice şi care, de fapt, duce la un tip de aventură spirituală.

C.P.: Aşadar, e un text mai mult despre devenire, despre eliberare, despre metanoia, despre schimbarea minţii mai mult decît una care se raportează critic la comunism? Comunismul fiind acel accelerator de destin care provoacă această aventură fundamental interioară...

G.I.: Da, putem spune aşa. Fiindcă, pentru mine, cînd am scris acest roman, evoluţia interioară a femeii pe care am ales-o drepte personaj principal era mai importantă decît istoria politică. Aceasta nu înseamnă, desigur, că istoria politică este negată; ea este acolo, este foarte importantă şi marchează, cel mai adesea în mod tragic, destinele oamenilor. Istoria, comunismul, de fapt! Pe de altă parte, să fi adăugat ceva nou cărţilor despre represariile şi despre crimele comuniste nu cred că aş fi putut. Iar în ceea ce priveşte descrierea contextului politic, intenţia mea a fost de la bun început să nu transform romanul meu într-un manual de istorie. Am vrut ca structura faptică să existe, dar fără să fie ceva de genul unui manual; şi nu am nicio emoţie că toate datele din romanul meu, bine verificate, nu ar sta în picioare – stau foarte bine! Dar am vrut ca această încărcătură istorică să nu fie izbitoare, să fie undeva nu în lateral, ci în plan secund; am vrut ca în roman, în primul rînd, să se vadă nivelul de sens, de metaforă al istoriei. Să se vadă, dacă vreţi, metafizica istoriei. Cu alte cuvinte: să nu fie în primul rînd istoria unei ţărănici din Tatarstan deschiaburite în anii 1930, ci, în primul rînd, istorie unei femei şi, mai ales, istoria unui suflet. Am vrut să se vadă ambele aceste dimensiuni – istoria mare şi istoria posibilă a unui suflet anume. De altfel, atitudinea mea faţă de istoria mare, faţă de istoria comunismului se simte în carte şi nu sunt deloc convinsă că era nevoie să o subliniez. Dacă aş fi făcut-o, ar fi ieşit o carte din cu totul alt gen...

Dialog de Cristian Pătrăşconiu

Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a V-a

La Arad s-a desfăşurat, între 22-23 iunie a.c., cea de-a cincea ediţie a unuia dintre proiectele importante ale Uniunii Scriitorilor din România, şi anume, Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură.

Organizat în parteneriat cu Filiala Arad a Uniunii, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al autorităţilor locale din municipiul şi din judeţul Arad, colocviul a reunit, şi anul acesta, un număr impresionant de reprezentanţi ai revistelor noastre literare, de toate profilurile. Lista participanţilor i-a inclus pe Dan Cristea şi Eugen Suciu („Luceafărul de dimineaţă"), Mircea Mihăieş („Orizont"), Adrian Popescu şi Ovidiu Pecican („Steaua"), Gabriel Coşoveanu („Ramuri"), Alice Valeria Micu („Apostrof"), Ioan Moldovan şi Traian Ştef („Familia"), Angelo Mitchievici („Ex-Ponto"), Dagmar Maria Anoca („Naše snahy"), Dumitru Augustin Doman („Argeş"), Olimpiu Nuşfelean („Mişcarea literară"), Andrea Hedeş („Neuma"), Adrian Alui Gheorghe („Conta"), Dumitru Păcurariu, George Vulturescu („Poesis") şi Paulina Popa („Semne").

Dezbaterea cu tema „Reviste de cultură centenare – reviste de cultură noi, postdecembriste. Tradiţie şi noutate", desfăşurată în 22 iunie, începând cu orele 17,30, moderată de Răzvan Voncu („România literară") şi Vasile Dan („Arca"), a pus laolaltă experienţele diferite şi temele comune ale publicaţiilor de cultură, în contextul actual şi în raport cu statutul lor. S-a subliniat, de către vorbitori, semnificaţia tradiţiei unor reviste care apar, cu sau fără întreruperi, de mai bine de 100 de ani, şi dificultatea de a menţine un raport echilibrat între aceasta şi deschiderea faţă de noile forme de expresie culturală. Revistele nou-apărute după 1990 se confruntă, dimpotrivă, cu necesitatea de a-şi crea un profil aparte şi de a se impune pe o piaţă revuistică puternic concurată de audiovizual şi de media virtuală. O constantă care a revenit în discurs, indiferent că a fost vorba de publicaţiile naţionale de tradiţie sau de cele locale, înfiinţate după 1990, a fost necesitatea spiritului critic, vital, în condiţiile în care cultura în spaţiul virtual este complet lipsită de repere.

A doua zi, 23 iunie, de la ora 9,30, participanţii au fost oaspeţii minunatei Săli „Regele Ferdinand" din Primăria Arad, unde, în faţa unui public select, a avut loc o lectură intitulată „Scriitori români de azi la Centenar" (e vorba, firește, de Centenarul Marii Uniri, care, iată, deşi nu beneficiază de un program naţional, se bucură de interesul multor instituţii din ţară, între care Uniunea Scriitorilor şi filialele ei sunt printre cele mai active). Moderată de către acelaşi neobosit Vasile Dan, lectura a alternat poeziile şi fragmentele de proză cu intervenţiile sintetice ale criticilor invitaţi, între care cele ale lui Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican şi Gabriel Coşoveanu au fost printre cele mai lucide şi mai pregnante.

Cea de a V-a ediţie a Colocviului Naţional al Revistelor de Cultură a reiterat necesitatea continuării dezbaterii problemelor cu care se confruntă presa culturală, ca şi miza considerabilă pe care o are demersul Uniunii Scriitorilor din România de creştere a vizibilităţii scriitorului român, a revistelor în care el scrie, în societatea contemporană. **(Rep.)**

o calamitate sonoră

Cine are ghinionul să locuiască în apropiere de Parcul Tineretului, în zona Liceului „Gheorghe Şincai", trăieşte la fiecare sfîrşit de săptămînă un calvar de ordin sonor. Cauza stă în scena de concerte ridicată la intrarea în parc, o scenă a cărei înzestrare tehnică, cu boxe tresăltînd spasmodic sub puterea decibelilor, ar stîrni invidia celor mai pretenţioşi amatori de zgomote trăznite. Revărsarea de trepidaţii joase este atît de bezmetică încît numai prostul-gust al melodiilor cîntate îi mai poate face concurenţă. Dar ce te pune pe gînduri nu este atît suita de trupe cărora le-a intrat în cap că adevărata muzică se cîntă la o intensitate descreierată, cît detaliul îngrijorător că aceste concerte se fac cu avizul Primăriei sectorului 4. Cum există o lege privind tulburarea liniştii publice, cei dintîi care ar trebui s-o respecte sunt tocmai angajaţii acestei primării. Dar cum grija faţă de confortul cetăţenilor e o temă mănoasă numai în cursul alegerilor, a invoca acum nevoia de liniște publică, şi nu oricînd, ci în zilele de odihnă de la sfîrşitul săptămînii, seamănă cu un apel zadarnic. Şi totuşi, înnebuniţi de larma pe care scena improvizată a revărsat-o în zilele de 23 şi 24 iunie, facem un apel către Primarul sectorului 4. Nu credem că locul cel mai potrivit pentru improvizarea unei scene de concerte este la intrarea într-un parc în preajma căruia, la cîteva zeci de metri, se înalţă un cartier de blocuri. Ce au de îndurat acei locatari în fiecare sîmbătă şi duminică iese din tiparul oricărei raţiuni melomane, abuzul înscriindu-se în şirul de calamităţi sonore pe care oricum poluarea fonică a Bucureştiului le întreţine clipă de clipă. Iată motivul pentru care punem această întrebare simplă: de ce primăria dă aviz organizării unor concerte în spaţii care nu au fost amenajate în acest scop? De ce primăria tolerează acest caz de tulburare a liniştii publice într-un loc unde cetăţenii chiar asta caută: liniște, relaxare şi răcoare?

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.